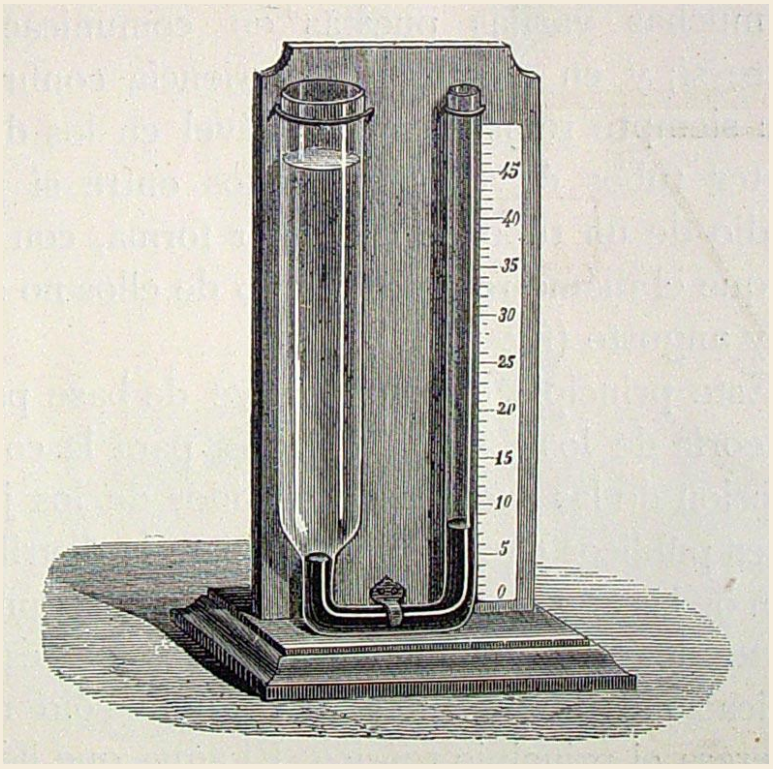
# VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores




**Primavera 2026 – número 77**

VASOS COMUNICANTES
Revista de ACE Traductores

VASOS COMUNICANTES es la revista de ACE Traductores. Surgió en 1993 como revista en papel con el deseo de ofrecer a todos los interesados la oportunidad de exponer sus investigaciones, reflexiones y experiencias sobre la traducción, así como respaldar a ACE Traductores promoviendo las actividades e iniciativas que contribuyan a la mejora de la situación laboral y profesional de los traductores, al debate y a la reflexión sobre la traducción y al reconocimiento de la importancia cultural de la figura del traductor.

ISSN: 2174-9310

Quienes deseen publicar en la revista pueden ponerse en contacto con los directores en **vasoscomunicantes@acett.org**

Las normas de presentación de artículos se pueden descargar **aquí.**
VASOS COMUNICANTES no se hace responsable de las opiniones de los colaboradores, que no representan a la revista ni a ACE Traductores.

Derechos de autor: los textos publicados en VASOS COMUNICANTES están sujetos a una licencia de Creative Commons según la cual pueden copiarse, distribuirse y comunicarse públicamente siempre que se haga referencia a la fuente y el autor.

**ACE Traductores**
c/ Santiago Rusiñol, 8
28040 Madrid
Teléfono: 912 061 710
lamorada@acett.org
vasoscomunicantes@acett.org

# ÍNDICE

EDITORIAL ..... 7

«Entresijos y manos hacendosas», de Alicia Martorell ..... 7

ARTÍCULOS ..... 10

«Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor 2026: lectura de "La tumba", de H. P. Lovecraft» ..... 10

«Archipelagos: un programa europeo volcado al descubrimiento de historias sumergidas», de Irene de la Torre ..... 16

«Crónica del XXIII ENETI: la reivindicación de la traducción humana y la cultura accesible», de Rosana Esquinas ..... 22

«Metiste la pata, Flanagan», de Jordi Fibla ..... 30

«Las bibliotecas heredadas», de María José Furió ..... 34

«Nombrar para caracterizar: estrategias de traducción onomástica en Calleja», de Maria Antonella Sardelli ..... 39

«Manifiesto a favor de un Sello de Traducción Humana» ..... 46

«De valer pa un roto y pa un descosío», de Ana Isabel Sánchez ..... 49

«Cuadrar el círculo de la letra árabe», de Ilya U. Topper ..... 52

«Por donde tuerce el Duero», de María Alonso Seisdedos ..... 60

«Nuevo libro blanco sobre la traducción editorial en España» ..... 73

«Holanda y lo que ya no es… pero está», de Carmen G. Aragón ..... 75

«Poesía y Botánica: las flores de Emily Dickinson», de Eva Gallud ..... 79

«Entre hojas: escribir y traducir en lo rural», de María Ramos Salgado ..... 91

¿ «¿Qué es un libro blanco? Os queremos en la foto», de Alicia Martorell ..... 95

RESEÑAS ..... 96

*Translating Indigenous Knowledges. Toward a Sensuous Translation,* de M.ª Carmen África Vidal Claramonte ..... 96

*Un millón de cuartos propios,* de Tamara Tenenbaum ..... 99

*Personaje secundario. La oscura trastienda de la edición*, de Enrique Murillo ..... 105

*La profesión del traductor e intérprete: claves para dar el salto al mundo laboral*, de Purificación Meseguer Cutillas y Ana María Rojo López ..... 108

NOVEDADES TRADUCIDAS ..... 111

Esther Cruz Santaella: *Anna,* de Mia Oberländer ..... 111

Montse Meneses Vilar: *El disturbio eterno,* de Joe Sacco ..... 113

Montse Meneses Vilar: *Mycelium Wassonii,* Brian Blomerth ..... 115

Patricia Orts: *Los niños de Himmler,* Caroline De Mulder ..... 117

Teresa Jarrín Rodríguez: *La última cerilla,* Marie Vareille ..... 119

Irene de la Torre: *Una cuestión de apariencias,* Emily Wells ..... 121

JUEGOS DE PALABRAS ..... 123

*Because the Night,* Patti Smith y Bruce Springsteen ..... 123

NOSOTROS ..... 127

Directores ..... 127

Consejo de redacción ..... 128

Corrección ..... 129

# EDITORIAL

## ENTRESIJOS Y MANOS HACENDOSAS

Empezamos un número nuevo de VASOS COMUNICANTES, el 77, echando la vista atrás hacia el anterior, el 76, que ha inaugurado una etapa: además de coincidir con el estreno de la nueva Junta Rectora, ha traído cambios en el equipo y en nuestra forma de trabajar. Pensamos, por ello, que es un buen momento para dedicarnos unas líneas.

El equipo de VASOS COMUNICANTES tiene tres estructuras de trabajo diferentes:

- Un comité de dirección que se ocupa, entre otras cosas, de la relación con las autoras y autores, de la programación y el orden de publicación, del presupuesto y su cumplimiento, de la gestión administrativa. Actualmente está formado por tres personas: Carmen Francí, Alicia Martorell y Arturo Peral, que toman todas las decisiones de forma colegiada. Este comité de dirección también se enfrenta a los problemas organizativos que se puedan plantear, por ejemplo, los de tipo informático.
- Un consejo de redacción, compuesto por María Alonso Seisdedos, Juan Arranz, Ángela Blum, Rafael Carpintero, María Ramos Salgado, Alberto Sesmero y Carlos Gumpert. Su cometido es leer los textos según van llegando, proponer las revisiones y correcciones pertinentes, participar en la gestión diaria y ayudar a definir la línea de la revista en reuniones periódicas.
- Un consejo asesor en el que participa la Junta Rectora de ACE Traductores.

Las personas que nos envían textos para publicar quizá quieran saber qué es de ellos desde que empiezan las conversaciones (o desde que el texto entra por el correo) hasta que se publica.

En general, el comité de dirección realiza una búsqueda activa de textos, al dictado de la actualidad o porque surja un tema en la lista de distribución en la que participan socios y presocios de ACE Traductores. En esos casos intentamos localizar a la persona idónea para

escribir el artículo. A veces recibimos propuestas espontáneas y textos no solicitados, que también son bienvenidos. Nos interesan muy especialmente los textos escritos por profesionales de la traducción editorial en ejercicio, en un intento de favorecer la mirada autoetnográfica sobre nuestro trabajo.

El comité de dirección valora si un texto es publicable. A veces, las menos, un texto se rechaza porque no se ajusta a las normas de publicación de la revista o está muy lejos de nuestros estándares, por el tema o por el enfoque. Otras veces proponemos modificaciones, o intentamos reorientar el artículo. El autor puede aceptar o no. Otras aportaciones (las más) se consideran publicables y pasan al comité de edición. Cada texto tiene un editor responsable, en general un miembro del comité de dirección, que suele ser la persona que lo ha solicitado o lo ha recibido. En el caso de aquellos que llegan al buzón de la revista, se lo queda la persona más afín, por el tema o por la relación con el autor. El editor responsable se ocupará del seguimiento de principio a fin, desde la recepción del texto hasta su publicación y el pago de la factura.

En el consejo de redacción, lo leen al menos dos personas y la última revisión se centra más en ortotipografía. Si las modificaciones son importantes o afectan al contenido, el texto vuelve al autor para que las apruebe (o no…). Si se trata de meros cambios ortotipográficos o de adaptación a las normas de la revista, consideramos que el texto está listo para publicar en la web.

Aunque los textos de la revista se publican de forma periódica (normalmente los lunes y los viernes, pues los miércoles están reservados al *Trujamán*), los artículos de un trimestre forman un número, que no es solo un concepto abstracto, sino que se materializa en un archivo PDF recopilatorio para que los lectores los puedan coleccionar o leer en su conjunto, impresos o de otra forma.

Esta forma de trabajo se puede adaptar ligeramente en función de la sección: algunas, como «Crítica» o «Novedades traducidas», tienen una dinámica propia. «El Trujamán», por su naturaleza y por el hecho de que sea una sección compartida con el Instituto Cervantes, también. Hay otras secciones recurrentes con un formato específico, como las entrevistas, los «juegos de palabras» o los centones, en los que damos la palabra a múltiples voces sobre un tema de interés.

Además, dedicamos una atención especial a los premios de traducción. El número 76 que dejamos atrás la cosecha ha sido especialmente fecunda: han pasado el VII Premio Complutense «José Gómez Hermosilla», el premio Norla, el premio Esther Benítez, el VII Premio de Traducción Universitaria «Valentín García Yebra» y el VIII Premio Internacional de Traducción de Poesía «M'illumino d'immenso». Es nuestra forma de celebrar el trabajo y los triunfos de compañeras y compañeros de profesión.

VASOS COMUNICANTES tiene una relación muy estrecha con el equipo que lleva la comunicación de ACE Traductores, de modo que el trasvase de información vaya en las dos direcciones y se optimice el trabajo de todas: la revista está incluida en la estrategia de comunicación y de redes sociales de la asociación y, al mismo tiempo, sirve de eco para sus actividades o sus planteamientos.

Por lo demás, solo queda decir que la revista se basa en una estructura dinámica en WordPress (es decir, lo más parecido a lo que sería un blog) y que estamos a punto de poner en marcha una reestructuración informática (para evitar algunos de los problemas que se dan periódicamente y para simplificar el trabajo de las personas que trabajan con la web) y un lavado de cara que mejore los itinerarios de lectura y la búsqueda de contenidos.

Esperamos que este editorial ayude a facilitar la comunicación entre los lectores y las personas que hacen la revista, así como a crear una comunidad en la que sirva de vía de expresión para todas y todos. Al fin y al cabo, esta es la revista de una asociación, ACE Traductores, que intenta transmitir a la comunidad de traductores, los socios y socias y los que no lo son, lo que hacemos, cómo lo hacemos y por qué lo hacemos.

**Alicia Martorell**
Codirectora de VASOS COMUNICANTES

# ARTÍCULOS

## DÍA MUNDIAL DEL LIBRO Y DEL DERECHO DE AUTOR 2026: LECTURA DE «LA TUMBA», DE H. P. LOVECRAFT

*Desde 2015, los alumnos de la asignatura de Traducción Literaria de la Facultad de Traducción e Interpretación, que imparte* ***Juan Gabriel López Guix*** *en la Universidad Autónoma de Barcelona, colaboran con una lectura en los actos organizados por ACE Traductores* y VASOS COMUNICANTES *con motivo del 23 de abril, Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor.*

*La lectura de este año es la séptima en el formato digital inaugurado en 2020. En las anteriores ediciones digitales, los relatos leídos fueron «Algunas reflexiones sobre el sapo común» de George Orwell (2020), «El corazón delator» de Edgar Allan Poe (2021),«Un fantasma gramatical» de Elia W. Peattie (2022), «El misterio de la casa adosada» de Edith Nesbit (2023), «Las aventuras de Sherlaw Kombs» de Robert Barr (2024) y «El maestro de Moxon» de Ambrose Bierce (2025). En esta ocasión, el texto elegido es La tumba de H. P. Lovecraft.*

**Lovecraft: sobre tumbas y metempsicosis**

I

Howard Phillips Lovecraft nació en 1890 en Providence (Rhode Island), la ciudad con la que siempre se identificó. Sin embargo, la profesión de su padre, que era viajante de comercio, hizo que pasara sus primeros años en diversos lugares de Massachusetts. No había cumplido aún los tres años cuando su padre empezó a tener ataques alucinatorios y fue internado en un hospital psiquiátrico de Providence, en el que finalmente murió en 1898. De modo que madre e hijo se trasladaron a esa ciudad, donde se instalaron en casa del abuelo materno. El pequeño Howard creció protegido por una madre posesiva cuya salud mental no dejaría de deteriorarse hasta su muerte en 1921 (ocurrida en el mismo hospital que su marido). La muerte del abuelo, en 1904, llevó a la quiebra de su compañía de construcción de regadíos, la división del patrimonio familiar y el fin de la posición acomodada para Howard y su madre.

De salud enfermiza, propenso a los dolores de cabeza, las indigestiones y la depresión, Lovecraft fue un lector voraz y una figura autodidacta con pocas habilidades sociales. Se introdujo en el mundo de las letras a través de los círculos del periodismo aficionado; fue socio de la United Amateur Press Association (de la que llegó a ser vicepresidente) y de la National Amateur Press Association, con muchos de cuyos miembros mantuvo una voluminosa correspondencia (se han publicado 3.000 cartas, pero se habla de unas 75.000 escritas a lo largo de su vida). Vivió siempre con estrecheces económicas, trabajando como corrector y escritor por encargo (para Houdini escribiría en 1924 *Encerrado con los faraones*).

En 1915, creó su propio periódico, *The Conservative*, donde haciendo honor al título expresó furibundas ideas etnocéntricas, racistas y antisemitas; además de sus propios textos, también publicó poemas, artículos y relatos de algunos de sus numerosos corresponsales. Publicó en revistas *pulp,* como *The Vagrant* y *Weird Tale*s. En 1921, en una convención de periodistas aficionados conoció a Sonia H. Greene, nacida en Ucrania en el seno de una familia judía y con quien se casaría en 1924. La pareja se instaló ese año en Nueva York, pero las dificultades económicas llevaron a su separación, puesto que Sonia encontró trabajo en otras ciudades. Lovecraft, por su parte, volvió a Providence en 1926. En 1929, Sonia consiguió que su marido accediera a divorciarse («un caballero no se divorciaba de su mujer sin una causa», aducía él) y, unos años más tarde, volvió a casarse y perdería todo contacto con el escritor, hasta el punto de no saber de su muerte hasta 1945. En realidad, él nunca llegó a firmar el acuerdo de divorcio, detalle que ocultó a su mujer.

Hacia al final de su vida, Lovecraft fue abandonando las ideas políticas reaccionarias y se deslizó hacia un socialismo moderado. En las elecciones presidenciales de 1932, se mostró partidario del candidato socialista, pero se decantó por un voto útil en favor de Franklin Delano Roosevelt. Murió a los cuarenta y seis años como consecuencia de un cáncer de colon y está enterrado en Providence.

II

Sus historias suelen clasificarse en tres categorías; él mismo dijo, en una carta de 1923 al primer director de *Weird Tales*, que «tenía la costumbre de escribir relatos sobrecogedores, macabros y fantásticos». Los de un primer grupo están fuertemente influidos por Edgar Allan Poe, y en ellos domina la atmósfera gótica o macabra: «La tumba» (escrito en 1917,

publicado en 1922), «El extraño» (1921, 1926) o «Aire frío» (1926, 1928). A finales de 1919, descubriría a lord Dunsany, quien marcaría la producción de una veintena de relatos fantásticos que tienen lugar en una dimensión alternativa accesible sólo a través de los sueños: «La ciudad sin nombre» (1921, 1921), «Celephaïs» (1920, 1922), «El caso de Charles Dexter Ward» (1927, 1941), «La búsqueda en sueños de la ignota Kadath» (1926-1927, 1941). Un último grupo, marcado por la influencia de Arthur Machen, entraría en la categoría del «horror cósmico», que Lovecraft definió como «cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor a unas fuerzas exteriores y desconocidas»; entre ellos, los más conocidos son los relacionados con la serie de Cthulhu, que combinan una topografía imaginaria (Nueva Inglaterra), un panteón extraterrestre de entidades pseudomitológicas y libros arcanos: «La llamada de Cthulhu» (1926; 1928), «El color que cayó del espacio» (1927, 1927), «El horror de Dunwich» (1928, 1929), «El que susurra en la oscuridad» (1930, 1931) o «En las montañas de la locura» (1931, 1936).

Considerado por Borges como «un parodista involuntario de Poe», la producción de Lovecraft circuló en vida del autor en los circuitos del periodismo aficionado y las revistas de literatura popular y sólo tras su muerte empezó a conquistar a un público más amplio, no sin vencer antes grandes obstáculos. Así, el prestigioso crítico estadounidense Edmund Wilson señaló en *The New Yorker* en 1945, cuando empezaba a cobrar fuerza el culto al escritor:

> Uno de los peores defectos de Lovecraft es su incesante esfuerzo por suscitar las expectativas del lector salpicando sus historias con adjetivos como *horrible*, *terrible*, *impresionante*, *espantoso*, *espeluznante*, *estremecedor*, *sobrecogedor*, *prohibido*, *impío*, *blasfemo*, *infernal* y *diabólico*. Una de las reglas básicas para escribir un cuento de horror logrado es, sin lugar a dudas, no utilizar nunca ninguna de esas palabras; sobre todo, si al final uno pretende hacer aparecer un invisible pulpo silbante.

Sin embargo, los admiradores de su obra valoran los efectos atmosféricos por encima de los efectos estilísticos y aceptan como válido un modelo de prosa alternativo al canónico. En el caso de los lectores de sus obras en traducción, sería interesante comprobar hasta qué punto las versiones en distintas lenguas respetan o matizan las peculiaridades lingüísticas. Los biógrafos dicen que, hacia el final de su vida, Lovecraft fue consciente de su tendencia adjetival y quiso luchar contra ese exceso heredado de un Poe a quien admiró por encima de todo. De modo reciente, su entrada en el canon literario ha quedado rubricada por una

edición anotada en tres volúmenes aparecida en Penguin Classics (1999-2004) y una selección de sus cuentos en la Library of America (2005).

III

«La tumba», compuesto en junio de 1917, es el primer relato que Lovecraft escribe cuando ya se ha introducido en los círculos del periodismo aficionado. Se publicaría en *The Vagrant* (marzo de 1922) y luego en *Weird Tales* (enero de 1926). Abundan en él las resonancias góticas procedentes directamente de Poe: el narrador monomaníaco que quiere convencer a su público de que no está loco («El corazón delator»), la decadencia y ruina de una dinastía («La caída de la casa Usher»), el muerto del pasado que impone su presencia («Ligeia»). Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en algunos cuentos de Poe («El corazón delator» o «El demonio de la perversidad», por ejemplo), Lovecraft acaba difuminando los límites entre la cordura y la locura. Además, invierte el tema tratado por Poe en «El entierro prematuro», de manera que el horror de un cuerpo vivo a ser prematuramente enterrado se transmuta en el horror de un cuerpo muerto a no ser adecuadamente enterrado en el lugar que le corresponde. En el relato, asistimos a la transmutación de Jervas Dudley en Jervas Hyde o a la trasmigración de Jervas Hyde en Jervas Dudley. (Y se ha señalado que el apellido Hyde sería un guiño a otra novela en la que el tema del doble desempeña un papel fundamental.) La metempsicosis es anticipada por el epígrafe inicial, un verso de la *Eneida* en donde Palinuro, el piloto de la nave de Eneas que, habiendo quedado insepulto no encontraba reposo eterno entre los muertos, suplica en vano ser inhumado para «que al menos descanse en la muerte en plácidas sedes».

El relato contiene una canción báquica, escrita al parecer unos años antes en respuesta a la publicada por otro escritor y que Lovecraft había juzgado de escasa calidad. En esta traducción se reproduce manteniendo los pies de tres sílabas del original (anfíbracos).

En una carta de 1920, Lovecraft mencionó que compuso el relato tras un paseo por el cementerio de Swan Point de Providence con su tía Lillian Clark, quien le había comentado que una de las lápidas, de un tal Simon Smith muerto en 1711, pertenecía a un antepasado lejano. En esa carta decía a su corresponsal:

> ¿Por qué no podía hablar con él y penetrar más a fondo en la vida de mi época preferida? ¿Qué era lo que había abandonado su cuerpo que ya no podía conversar conmigo?

> Contemplé largo rato la tumba y por la noche, tras regresar a casa, empecé mi primera historia de la nueva serie, «La tumba».

Los restos H. P. Lovecraft han acabado reposando en el cementerio de Swan Point, junto a los de sus padres… y los de Simon Smith, muerto 226 años antes que él y con el que ya puede conversar eternamente.

**Referencias**

Borges, Jorge Luis, «Epílogo» de *El libro de arena*, en *Prosa completa*, vol. 2, Barcelona, Bruguera, 1980, pp. 536-537.

Camp, L. Sprague de, *Lovecraft. A Biography*, Nueva York, Ballentine Books, 1975.

Fulwiler, William, «"The Tomb" & "Dagon". A Double Dissection», *Crypt of Cthulhu*, 8 (1986), 9-15.

Joshi, S. T., y David E. Schultz, *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*, Westport-Londres, Grenwood, 2001.

Krämer, Robinson Peter, «Classical Antiquity and the Timeless Horrors of H. P. Lovecraft», en Brett M. Rogers y Benjamin Eldon Stevens (eds.), *Classical Traditions in Modern Fantasy*, Nueva York, Oxford University Press, 2017, pp. 93-117.

Wilson, Edmund, «Tales of the Marvellous and Ridiculous», *The New Yorker*, 17 de noviembre de 1945.

El vídeo de la lectura puede verse aquí.

He utilizado este cuento de **H. P. Lovecraft** como introducción a los placeres y las complejidades de la traducción literaria en la asignatura que imparto en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. La presente traducción nace del trabajo preparatorio para esas clases. A lo largo de varias semanas entre febrero y abril de 2026, los participantes tuvieron ocasión de leer en profundidad el texto, debatir las dificultades y realizar sus traducciones siguiendo la plantilla interpretativa reflejada en esta versión. Añadida a otras versiones publicadas y junto con el texto introductorio aquí incluido, formó parte de los materiales que sirvieron posteriormente para la reflexión sobre la traducción.

Deseo dar las gracias a **Celia Filipetto** por la lectura y los pertinentes comentarios hechos al texto y a **Soledad Galilea**, quien además realizar también ella una valiosa lectura, ha cedido la ilustración que sirve de portada al vídeo.

Leen, por orden de aparición, **Lucía Manero, Nagore Taboas**, **Lucía Agüera**, **Luján Meza**, **Arnau Barahona** y **Esteban Santana**, a quienes también deseo agradecer el entusiasmo con que se ofrecieron a continuar la tradición iniciada en 2015 de realizar esta lectura como contribución a la visibilidad de los traductores en el Día del Libro y el Derecho de Autor.

**Juan Gabriel López Guix** es traductor del inglés y del francés. Se dedica sobre todo a la traducción de narrativa, ensayo y divulgación científica, así como a la traducción para prensa e instituciones culturales. Entre otros autores, ha traducido libros de Saki, Julian Barnes, Joseph Brodsky, Lewis Carroll, Joseph Conrad, Douglas Coupland, Arnold Davidson, David Duchovny, Vladimir Jankélévitch, Rudyard Kipling, David Leavitt, Michel de Montaigne, Sylvain Neuvel, Edgar Allan Poe, George Saunders, Vikram Seth, George Steiner o Tom Wolfe. Es profesor en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Fue miembro de la junta rectora y vicepresidente de ACE Traductores entre 1997 y 2000. Recibió en 2022 el Premio Nacional a la Obra de un Traductor concedido por el Ministerio de Cultura de España.

# ARCHIPELAGOS: UN PROGRAMA EUROPEO VOLCADO AL DESCUBRIMIENTO DE HISTORIAS SUMERGIDAS

## Irene de la Torre

Apenas han pasado unas semanas desde la celebración de las jornadas en torno al proyecto europeo Archipelagos en Madrid y, como participante del programa de residencias y de las jornadas, me pareció una buena idea dejar plasmadas mis impresiones generales por escrito. Siguiendo con la lógica del proyecto, mi objetivo no es más que el de seguir difundiendo y dando voz a toda la labor de rescate que hemos elaborado los y las traductoras participantes. Con la experiencia aún fresca en mi memoria, en las siguientes líneas mastico el alegre sabor que me ha dejado, empezando por lo primero: describir el proyecto.

### Archipelagos: qué es

«Descubrir historias sumergidas» es el lema del programa, y me parece una máxima acertadísima que lo describe a la perfección. El objetivo del proyecto Archipelagos —financiado por la Unión Europea, coordinado por la asociación francesa ATLAS *(Association pour la promotion de la traduction littéraire)* y formado por once socios—, es que traductoras y traductores viajen a otros países y realicen la labor de *scouts* literarios, es decir, que descubran e investiguen obras que todavía no están publicadas en sus países e idiomas de origen para redactar informes de lectura, traducir un extracto y proponerlas a editoriales. En este sentido, el proyecto quiere dar una oportunidad a las voces que por algún motivo quedan en un segundo plano pero que son de un gran valor literario, con el objetivo último de que la adquisición de derechos de literatura extranjera no se limite, como tristemente ocurre, casi en exclusiva al mercado y la lengua anglosajones. Para lograr todo ello los y las traductoras seleccionadas disfrutaron de residencias de traducción subvencionadas en los diferentes países europeos participantes, y a mí me tocaron dos semanas de agosto en la hermosísima ciudad de Arlés, donde me alojé en el CITL *(Collège International des Traducteurs Littéraires).*

### Mi propuesta: primeros pasos

Cuando redacté mi propuesta de descubrimiento no las tenía todas conmigo. Adapté mi búsqueda a mis propios gustos personales, porque, pese a ser un proyecto remunerado, no

entiendo las propuestas editoriales de libros, autores o literaturas que no me encajan o que no gustan a quien las hace. En pocas palabras, es muy difícil vender algo que ni a ti misma te gusta. Aprovecho para comentar que las propuestas literarias suelen ser horas de trabajo no remunerado por parte de los y las traductoras y que nunca se tiene la certeza de que esas horas se vean compensadas con una publicación final. Yo he tenido la suerte de publicar mis propuestas en varios casos, pero por supuesto no en todos. Por otro lado, es algo que me gusta hacer, pero que dejo en el último punto de la lista de tareas diarias porque priorizo los encargos remunerados. Por este mismo motivo, la oportunidad de que me financiaran una estancia en Arlés en la que se me iba a remunerar esta labor me pareció un sueño del que me costaba despertar. Pero volviendo a mi propuesta, esta se centró en la búsqueda de autoras de más o menos mi generación —nacidas en la segunda mitad de los ochenta o principios de los noventa— que escriben con tintes autobiográficos, con un estilo intimista o innovador y, a poder ser, que sus obras estuvieran inspiradas en la naturaleza y en el mundo rural, o que trataran temas más marginales. En otras palabras, tenía un especial interés en lo que otras autoras de mi generación estaban escribiendo en ese mismo momento en el país vecino, porque no tengo tantos referentes así en países europeos. Algunas autoras francesas consolidadas y traducidas al español son de otra generación anterior a la mía, y a mí me interesaba rescatar esas voces que están naciendo ahora y que terminarán consolidándose, porque me pareció una lástima y una pérdida no descubrirlas y seguirlas desde sus inicios. En resumen, me interesaba poner el foco en libros o autoras con relativo éxito en sus países pero que al ser nombres desconocidos en España no llaman la atención de las editoriales españolas. Cuando me aprobaron el proyecto (¡maravilla!) hice una labor de investigación previa: me puse en contacto con muchas personas relacionadas con el mundo literario en Francia para que me ayudaran en la selección, es decir, quería llegar a Arlés con los deberes hechos y haber seleccionado varias obras antes de mi llegada, para que todo fuera más fluido una vez allí. En este sentido hubo una persona que me ayudó especialmente: **Paula Klein,** autora argentina residente en París. Ella me hizo una bellísima selección de libros de los que su círculo hablaba en ese momento o que a ella misma le habían gustado. También me puso en contacto con otras personas relacionadas con el mundo del libro que eran residentes en Francia y, tras hablar con ella y con varios agentes literarios, escritores, traductores y editores de Francia, había llegado el momento de hacer las maletas. Ya no iba a ciegas, pero lo que esperas es siempre diferente de lo que te encuentras.

**Residencia en Arles: mi experiencia**

Las dos semanas que pasé en Arlés superaron mis expectativas con creces. No fue solo el ambiente de la residencia —donde todos bebíamos de los conocimientos de los demás y también estrechábamos lazos, construíamos una red de contactos y compartíamos bellas recomendaciones y momentos—, sino también la suerte que tuve de que una de las autoras que había elegido para el proyecto, **Juliette Rousseau** (Bretaña, 1986), presentara su próximo libro aquella misma semana en Arlés. Esto me permitió conocerla a ella y también a su editora, hablarles del proyecto y crear ese contacto personal para mí tan valioso. La obra elegida fue *La vie têtue*, un libro profundo en el que, en una prosa poética e intimista, la autora se dirige a su hermana mayor fallecida, al tiempo que describe la naturaleza que la rodea, su infancia en la aldea y todo lo que ha supuesto la mirada patriarcal en las mujeres de su familia. Por otro lado, al tener finalmente una lista numerosa de autoras y libros, pude conocer a dos autoras más, ya que dos de ellas vivían en Marsella y desde Arlés es un breve trayecto en tren. La experiencia de quedar con estas autoras fue para mí inigualable. Hubo libros que me interesaron pero que tenían ya acordados los derechos en editoriales o que directamente ya estaban publicados, así que las opciones que tenía de autoras que se ciñeran a mi descripción se me iban cerrando. Finalmente, pregunté a la editorial Gallimard por un libro que resultó tener los derechos ya contratados, y la misma editora me recomendó otro que se ajustaba a mi descripción: *Villa royale*, de **Emmanuelle Fournier-Lorentz** (Tours, 1989), un libro con tintes autobiográficos que narra la historia del duelo que atraviesan tres hermanos muy especiales, con un estilo marcadamente cinematográfico. Encargué el libro en una de las librerías de Arlés y me decanté finalmente por este. En esta última elección tuve la suerte de que Emmanuelle se mostrara amable cuando le escribí y de que su profesor de escritura, **Jean-Baptiste Del Amo,** me recibiera con amabilidad e hiciera de puente entre mi propuesta y su editorial española. Sin embargo, muy pocas veces estos puentes acaban construyendo una casa en la otra orilla, y a pesar de mi insistencia todavía no he logrado colocar estas dos propuestas de traducción. Por otro lado, al final de mi estancia descubrí otro libro muy interesante que, por cuestiones de tiempo, ya no pude incluir en el proyecto. Sin embargo, sí que encajaba a la perfección con el perfil de autoras que había elegido y estaba respaldado por varios premios y agencias literarias en las que confío; además, no tenía los derechos adquiridos. Se trata del libro *Border la bête*, de **Lune Vuillemin** (Aude, 1994), que acabé leyendo también y para el que redacté también un informe y un extracto de traducción. Por tanto, no solo me fui de Arlés con los dos libros

seleccionados, sino con cinco o seis más, para leerlos tranquilamente a mi vuelta. Por desgracia, como he dicho, hay un factor suerte importante, y muchas veces colocar propuestas depende casi en exclusiva de los gustos, intereses o calendario de las editoriales. En cualquier caso siempre es mejor el contacto personal, y poco a poco me fui olvidando de estas propuestas de traducción que tenía guardadas. Por eso, cuando **Marta Sánchez-Nieves** me escribió con la propuesta de participar en las jornadas sobre el proyecto en Madrid y así presentar nuestros descubrimientos, me pareció lo más lógico, con el fin de dar visibilidad a los rescates, al proyecto y a los traductores, y me dio una alegría inmensa.

**Las jornadas en Madrid: un bello colofón**

Como comenté en una de mis intervenciones en las jornadas, toda la labor de rescate de obras «sumergidas» subvencionada con estas residencias es una experiencia inigualable, pero no tiene sentido si todo lo que se descubre no se expone ni se comunica, no llega a nadie. En pocas palabras: si se queda en un cajón. Las jornadas que tuvieron lugar en la Residencia de Estudiantes de Madrid los pasados 8 y 9 de abril de 2026 también superaron con creces mis expectativas en ese sentido, ya que formaron un espacio idóneo para hablar de bibliodiversidad y fomentar la comunicación y el compañerismo entre los llamados prescriptores de libros. En estas jornadas participamos prácticamente todos los traductores que fuimos seleccionados para el proyecto por parte de ACE Traductores y que veníamos de España: **Mateo Pierre Avit Ferrero, Borja Mozo Martín, Marco Vidal, Montserrat Tutusaus** y **Marta Santamaría,** y fuimos verdaderamente el centro de las jornadas. En mi caso, fue una estupenda oportunidad para dar a conocer estas obras a los editores presentes: **Daniel Álvarez,** de Hoja de Lata, **Alicia López,** de Automática Editorial, e **Inmaculada Jiménez,** de Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. Se creó un espacio tan íntimo y reducido que la conversación con ellos fue muy fructífera y atenta. Además, para ellos estar allí ya era un filtro en sí mismo: éramos traductores que ya habíamos pasado por la selección de la residencia, así que escuchaban nuestras propuestas con más atención. Por otro lado, también fue una estupenda oportunidad para que mis compañeros traductores, que también fueron seleccionados para el proyecto Archipelagos y que sí lograron colocar sus propuestas en editoriales, dieran a conocer esas obras a libreros y bibliotecarios allí presentes, justamente con el objetivo de que no volvieran a caer en el olvido y no se perdieran entre la sobreproducción y las novedades editoriales. Fueron así dos bellas e intensas jornadas seguidas, llenas de conversaciones interesantes, en las que el

ligero cansancio se mezclaba con la gran alegría de estar enteramente entre amigos y amigas del libro y una sensación cargada de muy buena energía y optimismo. Y no fue para menos, puesto que nos reunimos profesionales del mundo del libro desde varios ámbitos y perspectivas —bibliotecarios, libreros, traductores, editores, periodistas culturales— en un ambiente propicio para hablar de forma informal y distendida. Así, me pareció excelente que viniera **Xavier Vidal,** librero de Nollegiu (Barcelona), **Almudena Amador,** librera de Ramón Llull (Valencia) y **Óscar Porral,** librero de Bandini (Santiago), porque de esa forma dejaba de concentrarse todo en Madrid y abría la mente hacia otras perspectivas y realidades, siguiendo con la lógica del proyecto. En este sentido, Almudena Amador —una librera tremendamente concienciada con la labor que hacemos las traductoras— me dio la idea de crear un catálogo de mis traducciones por publicar, como si tejiera y definiera un estilo y gusto propio. Por otro lado, las intervenciones de **Montse Tutusaus, Kasia Olszewska** e **Irina Nichaienko** sobre las pinceladas de literatura checa, polaca y ucraniana respectivamente fueron una apertura brutal de mente hacia esos países y esas literaturas, y los libreros y bibliotecarios presentes tomaron buena nota de títulos para recomendar e incluir en sus librerías y bibliotecas. Los periodistas culturales y creadores de pódcast Luna roja y Tapadura, así como **Eduardo Laporte,** de República de las Letras, añadieron al evento una buena dosis de divulgación cultural. Yo misma fui entrevistada entre acto y acto por Luna roja, algo que me pareció de lo más provechoso y que me ayuda a mi propia visibilidad como traductora. A su vez, **Jesús González,** subdirector general de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras españolas, nos dio unas pinceladas de las ayudas que concede el Ministerio. Por último, también tuvieron lugar dos eventos fuera de la Residencia de Estudiantes: las presentaciones de los libros *Pulverizados,* de **Alexandra Badea,** traducido por **Borja Mozo Martín** y editado por **Demipage,** que tuve el gusto de dinamizar en la librería **Enclave de libros,** y *Último paso,* de **Yordán Slaveykov,** traducido por Marco Vidal y editado por **La tortuga búlgara,** que presentó **Marta-Sánchez Nieves** en la librería Las indomables.

**A modo de cierre**

Me gustaría recordar que las fichas de cada uno de los descubrimientos de todos los participantes se encuentran en la página de Archipelagos, por si estás leyendo estas líneas y te quedaste con las ganas de conocer los proyectos, o si conoces a alguien a quien le pueda interesar toda esta información. Al fin y al cabo, ese es el objetivo final de todo el

programa. En un sentido más amplio, el programa en general y las jornadas en Madrid en particular han dado mucho espacio y relevancia al papel del traductor como persona que en algunos casos no solo traduce, sino que acerca libros desconocidos a su mercado. Las jornadas dieron un enorme altavoz a los traductores, incrementando su visibilidad y la conciencia de su existencia hacia otros ámbitos del mundo del libro. Pasear por la Residencia de Estudiantes de Madrid ha sido como volver estos últimos días a Arlés: un lugar al que puedo llamar mi casa lejos de casa. Casi como se sentirá una de las autoras de mi investigación si encuentra editorial española: en una casa lejos de casa. Una experiencia inigualable. Un campamento de verano, un reencuentro con personas queridas, un regreso a una buena sensación, una enorme celebración del amor por el libro, por la traducción y por la gran literatura de la periferia europea y de las lenguas minorizadas. Y no os miento cuando escribo que me sentí muy valorada como traductora, valorada e infinitamente orgullosa de serlo. Por último, deseo dar las gracias a **Marta Sánchez-Nieves** por la organización impecable del encuentro en Madrid y por hacerlo posible.

**Irene de la Torre** (Madrid, 1988) es licenciada en Traducción e Interpretación, escritora, correctora y traductora literaria de inglés, francés, neerlandés y catalán al castellano. Es lectora editorial y redacta artículos para varios medios. Ha publicado su obra en revistas de literatura como *Quimera, Casapaís* o *De Revisor* (Países Bajos), así como sus traducciones de poesía y narrativa en revistas literarias y en editoriales como Navona, Editorial Mapa o Lengua de Trapo. Su primera colección de relatos, *Crema solar*, sale publicada en 2026 por RIL editores. Tiene un poemario terminado y en la actualidad escribe su primera novela.

# CRÓNICA DEL XXIII ENETI: LA REIVINDICACIÓN DE LA TRADUCCIÓN HUMANA Y LA CULTURA ACCESIBLE

**Rosana Esquinas**

Los días 16 y 17 de abril de 2026 se celebró en el paraninfo del Campus de la Merced de la Universidad de Murcia el XXIII Encuentro Nacional de Estudiantes de Traducción e Interpretación (ENETI), un evento organizado por y para estudiantes. En la inauguración del encuentro ya quedó patente que el factor humano era fundamental, pues se trata del primer ENETI con medidas de accesibilidad. El comité organizador destinó el anfiteatro a personas con discapacidad visual para que desde allí pudieran valerse de pantallas grandes para seguir las proyecciones. Además, el paraninfo contaba con un bucle magnético para quienes tuvieran discapacidad auditiva y las personas con discapacidad física tenían reservada la primera fila del patio de butacas.

En el acto de inauguración, la presencia académica de la universidad anfitriona corrió a cargo de **Nieves Fluet** (coordinadora del Grado en Traducción e Interpretación y vicedecana de Posgrado de la Facultad de Letras) y **Purificación Meseguer** (coordinadora del Máster Universitario en Traducción Editorial), a las cuales se sumó **Salvador Nicolás** (delegado de titulación del Grado en Traducción e Interpretación y presidente de AETI). **Ana Cobo**, en nombre del comité organizador, fue la encargada de presentar el acto y **Álex Hurtado**, también del comité, llevó la batuta de la dinámica de audiodescripción (AD) durante la inauguración. Primero, pidió a los asistentes que cerraran los ojos. Después, audiodescribió la apariencia de Fluet y Meseguer conforme entraban al paraninfo y tomaban asiento. Pero, cuando entró Nicolás, no hizo lo mismo. El objetivo fue poner de manifiesto la importancia de la AD y, precisamente por eso, antes del encuentro se les pidió a los ponentes, participantes de mesas redondas o responsables de talleres, una breve descripción sobre ellos mismos que incluyese aspectos como el género, la edad y la apariencia física. Las descripciones recibidas se utilizaron para audiodescribir a los responsables antes de cada acto celebrado durante el encuentro.

En la primera charla, a cargo de **Ildefonso Fernández**, se habló sobre cómo superar las primeras pruebas de traducción. Se puso de relieve que algo tan sencillo como no utilizar la coma del vocativo al escribir un mensaje puede delatar a un principiante y descalificarlo de un proceso de selección. Por no hablar de los delatores dobles espacios o de aquellos

gazapos que se incluyen en las pruebas de traducción para comprobar que el candidato ha leído atentamente las instrucciones, como también apuntó Fernández. Entre los asistentes se manifestó la preocupación de si las empresas siguen haciendo pruebas de traducción dado el auge de la IA, ante lo cual **Ildefonso Fernández** afirmó que «cuando alguien te manda una prueba de traducción es porque busca un traductor humano».

Además, se explicitó la importancia de perder el miedo a preguntar, un temor habitual entre quienes se inician en el mundo profesional de la traducción por la posibilidad de que la duda les delate como torpes o incapaces de cumplir el encargo. ¡Me incluyo entre las que se vieron afectadas por ese mal! Sin embargo, nada más lejos de la realidad: preguntar, solicitar contexto, imágenes e instrucciones denota profesionalidad. Por otro lado, se habló de cómo enfrentarse a una prueba cuando el texto ya traducido se puede localizar fácilmente, incluso en Internet. En este caso, señaló Fernández, los candidatos tienen que ser conscientes de que quien les hace la prueba lo sabe y espera que den una versión mejor.

Seguidamente, fue el turno de la conferencia de **Gabriel Cabrera,** que versó sobre la interpretación telefónica y en la que se nos lanzó una pregunta: ¿y si al intérprete no se le ve? Se trata de un servicio que ha ido evolucionando junto a la tecnología, pues en el pasado el intérprete debía trasladarse al lugar en el que se requerían sus servicios, pero hoy en día la interpretación puede hacerse desde cualquier lugar. Tras el confinamiento debido a la pandemia, en España los minutos de interpretación telefónica se dispararon y, en verano de 2025, se llegó a casi un millón de minutos. En esta modalidad de interpretación consecutiva se fusiona la línea telefónica del intérprete con la del profesional del ramo, sea este sanitario, administrativo o empresarial. El primer caso resulta especialmente difícil porque ante preguntas tan sencillas como un «¿Dónde le duele?», el intérprete se ve privado del apoyo visual que un gesto del paciente podría ofrecer. El bloque de servicios sociales también se encarga de situaciones complicadas como interpretar para personas sin hogar, extranjeros que se quedan solos en España, violencia de género, etc. Ante situaciones complejas, Cabrera aclaró que «nuestro trabajo es transmitir el mensaje, ya sea injusto, amoral o vaya en contra de nuestras propias creencias».

Hoy en día, los idiomas más demandados son el árabe marroquí, el árabe clásico y el inglés, aunque el francés africano también ha experimentado un aumento. Gabriel Cabrera señaló que el ingente volumen de trabajo en el sector ahora mismo hace prescindibles las pruebas

de interpretación para quien se inicia, pero el primer encargo que se recibe debe llevarse a cabo junto a un intérprete acompañante que valorará el trabajo del principiante. Todo queda grabado, se cobra y se da *feedback*.

Tras esta charla, antes del descanso, disfrutamos de la actuación musical de una de las alumnas del Grado de Traducción e Interpretación, **Ana Fernández**, que interpretó en español la canción *2 Days Into College* de Aimee Carty, que tradujo del inglés junto a su compañero **Álex Hurtado**.

Después del descanso, llegó la hora de los talleres. El primer día se ofrecieron tres talleres entre los cuales los asistentes podían escoger: «Manual para no "pifiarla": traducción de juegos de rol» impartido por **Teresa Isla** e **Irune Miravalles**, «Traducción e interpretación inclusivas: retos y posibles soluciones» impartido por **Begoña Martínez Pagán** y, por último, «Entre versos y lenguas: taller de traducción poética» EN/FR > ES impartido por **Miriam Marín**.

La primera charla de la tarde del jueves estuvo en manos de **Carla Botella, Yeray García** y **Quico Rovira** y en ella se ahondó en los entresijos de traducir comedia audiovisual, dada la cantidad de referencias intertextuales que suelen presentar los productos de este tipo. Una de las afirmaciones que resumiría perfectamente esta charla es la de Quico Rovira, que sirve para esta modalidad de traducción y para todas: «lo que traducimos son ideas y conceptos, no palabras». Además, se hizo referencia a la falta de contacto entre traductores en el sector audiovisual. Por ejemplo, es habitual que un traductor se encargue de traducir las dos primeras temporadas de una serie y que, cuando esta pase a manos de otra persona, esta no sepa con quién contactar ni qué referencias es importante mantener, por lo que suele haber cierto descuadre entre temporadas. Asimismo, Yeray García indicó que en el doblaje «hay que estar abierto a los cambios», pues se trata de un proceso «colaborativo» en el que intervienen ajustadores y actores de doblaje. Del mismo modo, se hizo referencia al peligro de utilizar localismos o expresiones que están de moda, ya que pueden resultar incomprensibles en otro lugar o en otro momento histórico, y por ello hay que tener cuidado con las domesticaciones. Carla Botella puso el colofón apuntando, como ya habían hecho otros ponentes a lo largo de la jornada, a la importancia del factor humano, en este caso, para traducir humor. Se despidieron con una petición para el público, una invitación a

reflexionar: cuando veáis una película mala en la que han funcionado los chistes pensad que «es mala, pero está bien traducida».

La siguiente charla corrió a cargo de **Álvaro Martín**, editor de Pie de Página, que resaltó la importancia de cambiar de marco mental y dejar atrás la etiqueta de autónomo para sustituirla por la de microempresario. Como editor, habló sobre las propuestas de traducción, en las que lo más importante es que el editor entienda por qué ese texto le hará rico a pesar de que, en su opinión «la edición es el negocio más anticapitalista porque no es rentable». Por último, Martín habló de lo fundamental que es el asociacionismo y que el traductor haga su trabajo lo mejor posible para posicionarse en el mercado, sin olvidar que «tus palabras son tu imagen».

En la segunda charla de la tarde **Ana Compañy, Blanca Serrano** y **Rosana Esquinas** (esta que escribe), hablamos sobre cómo iniciarse en la traducción editorial y audiovisual. Hicimos hincapié en la importancia del asociacionismo al empezar a buscar encargos, pues las listas de distribución de las asociaciones son un mar de sabiduría y siempre hay personas dispuestas a resolver cualquier duda. Asimismo, ahondamos en algunas cuestiones esenciales que acechan a los principiantes: ¿cuándo se considera que una prueba es demasiado larga? ¿Cuál es el momento ideal para darse de alta como autónomo? ¿Debería tener diferentes CV para resaltar aquellos aspectos que más me convengan en función del destinatario?

Como cierre del primer día, **Lara Carrión** impartió una conferencia sobre gestión de proyectos para nuevos traductores pues, aunque quienes traducimos por cuenta propia no somos estrictamente gestores de proyectos, bien sabemos que, como autónomos, no nos queda otra opción que gestionar todo nuestro trabajo, es decir, ser nuestros propios *project manager*, desde gestionar el control de tiempo, los contactos con clientes, la organización de archivos, la calendarización de reuniones y entregas o la gestión de dudas al análisis y, por supuesto, incluso la gestión financiera.

A modo de ayuda casi terapéutica, la ponente compartió diez consejos que nos ayudarían a transmitir seguridad a una gestora de proyectos: confirmar la recepción de correos; mandar mensajes breves, claros y concisos; no empezar a traducir hasta que nos lo indiquen; conservar los correos; preguntar cualquier duda; avisar con tiempo si no llegamos a la fecha

de entrega; no tener miedo a proponer soluciones alternativas; mostrar interés por recibir *feedback*; mandar las facturas a tiempo, y dejar rasgos de tu personalidad en el mensaje.

El segundo día del ENETI comenzó con una conferencia de **Pilar Comín** sobre la profesión del corrector que después dio paso a la mesa redonda sobre asociacionismo. En esta mesa participamos cuatro asociaciones: ACE Traductores representada por Rosana Esquinas (yo otra vez, sí), AETI representada por **Sabela Ríos**, AViC representada por **Alessandra Vita** y AFIPTSIP representada por **Mohamed El-Madkouri Maataoui**. Las cuatro asociaciones respondimos a las mismas preguntas, siendo ineludible la amenaza que supone la IA para la profesión. Por mi parte y en nombre de ACE Traductores, adelanté el lanzamiento del Sello de Traducción Humana como campaña para concienciar al público general y sumar apoyos. Es interesante comentar que Vita, intérprete, comentó que la IA le resulta útil a la hora de organizar información o preparar glosarios, pero que los programas que usan IA para facilitar la tarea del intérprete no funcionan bien, por lo que por ahora no se espera que suponga una amenaza real, si el cliente quiere un trabajo de calidad.

Tras el descanso, en el que pudimos degustar unos paparajotes, cortesía de la organización, retomamos la jornada con una charla de **Elena Fernández**, directora de Trágora Formación, en la que se dieron consejos para calcular tarifas teniendo en cuenta cuestiones como la nacionalidad de la empresa. También dio unas pinceladas sobre qué podemos hacer como traductores ante el auge de la IA a nivel individual y como gremio.

Después, tuvo lugar la charla impartida por **Javier Pérez, Iris C. Permuy, Felipe Mercader** y **Nieves Gamonal**, en la que se habló sobre cómo afecta la IA a los derechos laborales del traductor y los peligros que conlleva este nuevo paradigma tecnológico. Uno de ellos, como señaló Nieves Gamonal, es que «hay todo un sistema de explotación […] hay gente que se pasa horas entrenando algoritmos para que tengan un resultado refinado». Los ponentes también recalcaron que el problema no es el algoritmo, sino las personas millonarias que lo controlan. **Mercader** apuntó que «el problema no es si es una herramienta o no, sino si es inteligente y no, no lo es». Ya sabemos que da información falsa, por lo que ni siquiera es fiable, pero, para más inri, su uso acarrea todo tipo de sesgos, así como problemas de confidencialidad y medioambientales. **Iris C. Permuy** comentó que no hay un uso ético en un motor concebido en la alegalidad. Los ponentes estuvieron de acuerdo en que desde las universidades se está tratando con cierta ingenuidad. Insistiendo

en lo dicho, concluyeron que utilizar la IA en traducción es «estafarnos todos entre nosotros».

Siguiendo en esta línea, los ponentes presentaron la campaña de ATRAE por una traducción humana. Tras la charla, al igual que el día anterior, los asistentes pudieron escoger uno de los tres talleres que se ofrecían. En este caso, las propuestas fueron «Traducir juegos sin contexto: imaginación, intuición y adivinación» organizado por **Felipe Mercader,** «Limpio y doy esplendor, pero no fijo» impartido por **Pilar Comín** y, por último, «La interpretación en los tiempos del cólera» a cargo de **Sabela Ríos, Arkaitz Alcuten** y **Álex de Ramón**.

Retomamos la actividad de la tarde con una entrevista de **Rebecca Porwit** de ASETRAD a **Eva Aroca** sobre derechos y lengua de signos española (LSE) en la que se abogó por la inclusividad en la universidad, lo que se materializa en la obligación de contar con un intérprete de LSE en la comunidad universitaria. Como afirmó **Eva Aroca:** «la lengua de signos debe respetarse igual que el resto de lenguas habladas». En este sentido, se puso de manifiesto la importancia de contar con la comunidad usuaria de LSE para diseñar cualquier ayuda tecnológica. Resulta interesante señalar que muchas personas de la comunidad sorda hablan de apropiación cultural, dada la presencia que ganan en redes algunas personas sin ser expertas en LSE. **Aroca** concluyó que la ausencia de intérpretes de LSE «no es una cuestión de recursos o economía, sino de actitud».

Después de esta charla, dio comienzo la que corría a cargo de **Nieves Gamonal** y **Oliver Carreira** sobre la creatividad en el sector lingüístico. **Carreira** expuso que los perfiles lingüísticos son muy valorados en muchas organizaciones que cuentan con departamentos de localización propios, por lo que recomienda no obcecarse en mandar currículos únicamente a empresas que sean estrictamente de traducción. Por su parte, **Nieves Gamonal** expuso su experiencia traduciendo para plataformas como Tumblr y Redbubble en las que las imágenes tienen una importancia especial. No resulta extraño toparse con juegos de palabras e incluso, a veces, con la necesidad de modificar la ilustración original, tareas que implican una artesanía humana difícilmente emulable por la creatividad artificial de una IA. Asimismo, Gamonal añadió que uno de sus ases en la manga como traductora es su proximidad con la comunidad usuaria de dichas plataformas, lo cual vuelve a poner

de manifiesto que no traducimos palabras sino ideas y conceptos que nacen de nuestra humanidad y que pierden el sentido sin ella.

La tercera charla de la segunda jornada del ENETI la impartió la profesora y catedrática de la UMU, **Ana María Rojo López**. Esta se centró en la investigación en traducción desde la cognición y nos demostró cómo factores como la autoestima, la ideología, el estado de ánimo y las emociones suscitadas por el texto original influyen en el proceso y producto de traducción. Para ello, se valió de los resultados extraídos del proyecto de investigación EMOTRA. La ponente también habló sobre accesibilidad y presentó el proyecto ADance en el que investigan sobre audiodescripción de danza.

La última ponencia del ENETI la impartió **Nicholas Saunders** y giró en torno al reto de la fidelidad en la traducción musical para doblaje. Esta modalidad de traducción precisa varias habilidades clave que trascienden aquellas estrictamente lingüísticas y, ante todo, exige tener en cuenta que cualquier modificación sustancial que hagamos del texto está totalmente condicionada por lo que aparezca en pantalla. Se expusieron casos en los que la imagen puede ser o bien un escollo o bien toda una ayuda para dar con la solución adecuada, como en el caso de la pieza *El son de Notre Dam*e, cuya traducción corrió a cargo de **María Ovelar**.

En la clausura del encuentro, **Ana Cobo** dio las gracias a ponentes y asistentes. Todos los organizadores y voluntarios subieron al escenario del paraninfo desde donde comenzó una sucesión de sorpresas. Sortearon camisetas del encuentro y libros por parte del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Murcia y la editorial Pie de Página, así como licencias para cursos de formación impartidos por Trágora.

La conclusión que podemos sacar de este XIII ENETI es que solo el factor humano puede mantener viva la llama de la traducción, que tanto estudiantes como profesionales somos conscientes de los retos a los que nos enfrentamos hoy en día, pero que contamos con el contacto humano entre asociaciones y compañeros para hacerle frente a todo lo que venga. Hay traductores humanos para rato y con muchas ganas de reivindicar y hacer mejor las cosas, apostando por el asociacionismo, la visibilidad de nuestra labor y el rechazo al catastrofismo paralizante.

**Rosana Esquinas López** (Murcia, 1995) es doctora en Traducción por la Universidad de Murcia con la tesis titulada *Traducir para el formato audiolibro: una aproximación empírica* por la cual obtuvo la calificación de cum laude, y profesora asociada en el Grado de Traducción e Interpretación de la Universidad de Alicante, actividad que combina con su labor como traductora autónoma de inglés y alemán a español especializada en el sector editorial y audiovisual. Ha trabajado para editoriales como Siruela, HarperCollins Ibérica y Zenith, sobre todo, traduciendo títulos de no ficción y ensayo.

# METISTE LA PATA, FLANAGAN

## Jordi Fibla

En el tomo *Conversaciones*, de **Miguel Sáenz, Carlos Fortea** le pregunta por la traducción automática (estamos en 2019 y la IA generativa no se consolidaría hasta el año siguiente). Sáenz le responde que esa tecnología ha dado pasos de gigante y que será capaz de traducir determinados textos. Imagino que si el entrevistador le hubiese preguntado si creía que algún día la traducción automática llegaría a producir unos textos literarios de calidad equiparable a sus versiones de las obras de **Günter Grass,** don Miguel habría replicado tajantemente que no. «Determinados textos» implica un límite infranqueable. A una máquina, por perfecta que pueda llegar a ser, la constriñe su condición mecánica y, parafraseando a Pascal, que lo dijo con respecto al corazón, las neuronas humanas tienen razones y virtudes que las neuronas virtuales jamás podrán conocer, de modo que, en cuanto a los alcances del traductor y de la máquina, habría que darle al César lo que es del César. En seguida me saldrá alguien diciendo que estoy en un error, que la IA no le quita el trabajo al traductor, sino que lo libera de la parte más mostrenca y consumidora de tiempo de la faena y que, en definitiva, el traductor seguirá siendo el César con derecho a decidir la vida o la muerte de las soluciones a los problemas de traducción que le presente la IA. Aunque mi postura sea anacrónica, prefiero trabajar solo, sin la intervención de auxiliares etéreos que me liberen de esos aspectos supuestamente rudos de la tarea a los que estoy demasiado acostumbrado tras décadas de dedicación al oficio.

Ese mismo libro de conversaciones con **Miguel Sáenz** contiene unas páginas deliciosas sobre su relación con Günter Grass, así como sobre las célebres reuniones del escritor con sus traductores de diversos países, a los que explicaba lo que se había propuesto hacer y se abría a ayudarles en la resolución de las dificultades del texto. Al mismo tiempo cocinaba para ellos y se emborrachaba con ellos. Y sí, Grass era de Danzig/Gdansk, «muy polaco, en muchos sentidos», pero en ningún lugar de la entrevista Sáenz menciona que se llevara a los traductores de gira por la ciudad para que se empaparan bien del aspecto que tenía la Danzig que aparece en sus obras. Eso lo ha contado **Damian Flanagan** mientras obviaba todo lo demás, y puede que sea cierto, pero no es lo único ni lo más importante que hacían los traductores de Grass.

**Damian Flanagan** es crítico literario, prolífico articulista en medios británicos y japoneses, traductor y autor de varios libros relacionados con Japón. Sin embargo, no he conseguido encontrar más traducciones suyas que dos obras de **Soseki Natsume,** y la traducción no parece ser el apartado más importante de su actividad. Uno de sus artículos, publicado recientemente en *The Japan Times,* trata precisamente de la IA aplicada a la traducción y, al mismo tiempo, de Günter Grass, y es probable que lo que Flanagan dice sobre este despertara las iras de Miguel Sáenz si lo leyera. Ya en el título del artículo Flanagan proclama por todo lo alto su satisfacción con la nueva tecnología: «Sorry, Soseki, I wish we had AI translation aeons ago». Y en el subtítulo remacha el clavo: «Dejemos que las máquinas interpreten el texto de modo que los humanos podamos crear». Me parece una proposición muy aventurada, puesto que da por sentado que todos los traductores literarios sin excepción anhelamos compatibilizar la traducción con nuestra propia obra, cuando no abandonar la primera para volcarnos en la segunda. Flanagan cuenta cómo se deslomó para traducir al japonés su tesis doctoral a fin de presentarla en una universidad nipona, el tiempo que le consumió y las molestias que causó a los amigos japoneses a quienes había solicitado ayuda, una tarea muy ardua que ahora la IA habría realizado en unos pocos minutos y que tan sólo necesitaría una revisión ligera. Y dejándose llevar por una admiración ilimitada hacia la IA, concluye: «Ojalá pudiera traer de vuelta al joven que fui y darle esta increíble noticia». Flanagan achaca la reticencia ante la IA que todavía experimentan muchos traductores de obras literarias a que sienten como si tuvieran un vínculo casi especial con el autor y creen que están transmitiendo minuciosamente, por medio de una frase bien cincelada tras otra, lo que ha escrito el autor. Suelen disfrutar de la gloria refleja del artista creador y, en ocasiones justificadamente, están convencidos de que gracias a ellos el autor renace en una lengua extranjera. ¿A qué temen?, parece preguntarse Flanagan. El despliegue total de la IA no es el fin del mundo, sino su ascenso a la condición de mundo feliz, donde el traductor se limita a supervisar el trabajo de una especie de esclavo electrónico que jamás se cansa ni se queja y le ofrece en unos instantes versiones del original que él habría tardado horas en traducir y que, al mismo tiempo, se está adiestrando constantemente no sólo para perfeccionar la precisión de su tarea, sino también para jubilar lo antes posible a su amo, y si no a él, porque la tecnología se encuentra todavía en sus mocedades, a los que le sucedan.

Cuenta Flanagan en su artículo que años atrás leyó otro sobre Günter Grass y la costumbre que tenía de reunir a sus traductores de diversos países y «llevarlos a recorrer la ciudad de

Danzig/Gdansk (…) Quería mostrarles los lugares a los que se refería en sus obras, de modo que pudieran describirlos con mayor precisión en sus respectivas lenguas». Esto sorprende a Flanagan –y creo que aquí tenemos la yesca que probablemente encendería la cólera de Sáenz– por dos motivos. Uno de ellos es el desenfadado *(unabashed)* ego de Grass, convencido de su propia importancia y de cuanto se relaciona con él. El otro es su determinación de buscar en el proceso de traducción una especie de eficiencia en la línea de producción. Ni una cosa ni la otra tienen nada que ver con la motivación de Grass para reunir a sus traductores, pero Flanagan insiste: «¿Quién no desearía reconocimiento por su dedicación y sus trabajos hercúleos como "creador adjunto" de las obras literarias cuya fama se amplía gracias a él o ella?». Su respuesta a este interrogante es que pensemos en «ese rebaño de traductores» y consideremos cómo los veía el autor. ¿Acaso sabía quién era quién en el grupo que le seguía o le importaba saberlo? Se nota que Flanagan no tiene ni idea de quién es **Miguel Sáenz** y no ha leído una sola palabra de lo que nos ha contado sobre aquellas reuniones. Por eso puede decir: «Lo dudo. Probablemente tan sólo los viera como funcionarios de su genio indiscutible».

¿Y qué deberían haber hecho, según Flanagan, aquellos camaradas que disfrutaban de las setas cocinadas por Grass y se achispaban con su vino tras haber tenido un fecundo intercambio de opiniones sobre la solución de determinadas dificultades que ni la IA más sofisticada podrá emular jamás? Pues esto: «Cuando pienso en la manada de traductores de Günter Grass, me parecen más esclavos oprimidos que cocreadores. Casi deseo que uno de ellos se separe del grupo y susurre para sí mismo en los callejones de Gdansk: "¡Ya está! No volveré a traducir las palabras de otro mientras viva. ¡A partir de hoy sólo hablaré con mi voz creativa!"». Y es que la inteligencia artificial tiene «un mensaje precioso para todos nosotros: no intentes traducir lo que alguien ha escrito [para eso está la IA, claro]. Toma una pantalla o una hoja de papel en blanco y empieza a llenarla con tus propios sentimientos e ideas».

A pesar de que él no parece haber publicado una obra puramente creativa (y ya es mayorcito, aunque cuando nació yo estaba haciendo la mili), se diría que ese es su objetivo. Lo que no tiene en cuenta es que la IA, llevada a sus últimas consecuencias, no solo amenaza a los traductores, sino también a los autores y a todos los creadores en general, por lo menos a aquellos que no emergen del adocenamiento y no producen obras excelsas. En estos momentos confusos no sabemos a ciencia cierta cómo evolucionarán las cosas,

pero es innegable que tanto ahora como cuando hayan evolucionado, los que tienden a meter la pata seguirán haciéndolo.

**Bibliografía**

Miguel Sáenz, *Conversaciones,* Editorial Funambulista, Las Rozas (Madrid), 2025.
Damian Flanagan, «Sorry, Soseki, I wish we had IA translation aeons ago», Tokio, 25-2-2026.

**Jordi Fibla Feito** nació en Barcelona en 1946. Entre 1964 y 1974 trabajó en dos editoriales barcelonesas y cursó estudios de Filosofía y Letras e idiomas. Ama por igual las lenguas inglesa y francesa, aunque como traductor se ha especializado en la primera, y sigue manteniendo viva la profunda curiosidad por el japonés que se inició medio siglo atrás. Traductor de Philip Roth, John Updike, Toni Morrison, Thomas Pynchon, Susan Sontag, Colin McCann y Richard Power, así como de varios autores franceses y japoneses, entre otros muchos, ha acumulado una obra abundante y muy diversa que él mismo ha calificado alguna vez como «archipiélagos de excelencia en un mar de mediocridad», aunque suele añadir que la mediocridad, pagadora de sus facturas, es lo que le ha permitido probar suerte en la traducción, tan sublime como poco rentable, de la excelencia. En 2015 le concedieron el Premio Nacional de Traducción por el conjunto de su obra.

# LAS BIBLIOTECAS HEREDADAS

**María José Furió**

A los traductores expertos se les pide a menudo su opinión sobre asuntos considerados clave de la profesión, como la retraducción de clásicos. La mayoría parece coincidir en que las obras clásicas deben traducirse cada tantos años para que los lectores de (casi) cada generación las descubran sin que los vicios de época, como la censura, el estilo pomposo o el simplificado, estorben el goce de la lectura. La cuestión engendra reflexiones derivadas, como la esencial: qué se traduce, y la nada intrascendente qué se entiende por «voz» del narrador, de los personajes o del propio autor. Que tantos consideren que una nueva traducción mejora las anteriores —dando por supuesto que de la tarea se ocupa un traductor competente—, dejándolas obsoletas o que estas, siendo indulgentes, tendrán solo la gracia decadente de lo vintage, me dejó cavilosa. Por cierto que la cuestión resurge cuando autores muy famosos entran en el dominio público; entonces suelen coincidir varias versiones nuevas que compiten por granjearse el interés de lectores ya bastante aturdidos con la oferta de novedades.

En 2022, coincidiendo con el centenario de la muerte de **Proust,** hubo un aluvión de retraducciones de su obra, y la prensa dio publicidad incluso a la traducción de inéditos. Desconozco el impacto de esa publicidad más o menos gratuita en las ventas, pero en 2023 el interés por Proust se desvaneció; precisamente ese año se publicaron dos versiones anotadas —detalle importante— de su famoso *L'Affaire Lemoine. Pastiches*. Una a cargo de uno de los mayores expertos en la obra proustiana, **Mauro Armiño,**[1] como colofón a su traducción de todos los volúmenes de *À la recherche* en español, y otra mía,[2] realizada por iniciativa propia para cerrar un esbozo de estudio durante el lejano doctorado de Literatura Comparada en la Pompeu Fabra. La experiencia de esta incursión en una pieza proustiana tan característica aunque menor me hizo pensar, al oír la enésima opinión sobre la retraducción de clásicos —donde la práctica ha consolidado una jerarquía clara de qué parte de la obra y qué versión merecen atención y respeto—, que cada uno de nosotros traduce con bibliotecas distintas, y lo que yo llamo «bibliotecas heredadas». Daré varios ejemplos de lo que esto implica. Entiendo por bibliotecas heredadas no el espacio físico en la casa familiar, tópico literario de la iniciación en la lectura de muchos artistas consagrados, sino el conjunto de lecturas que acumulamos motivadas tanto por situación histórica,

geográfica y área cultural como por las que van determinando los derroteros de nuestra experiencia y prejuicios.

La última fase de trabajo en mi Proust me llevó a la Casa del Traductor de Arles, que en su biblioteca alberga toda su correspondencia, un sinfín de estudios monográficos más o menos pertinentes y artículos en revistas de primera línea, y, por supuesto, la mayoría de la obra de los ya clásicos de la teoría literaria moderna, como **Genette, Deleuze** o **Barthes,** que en algún momento abordaron algún aspecto de la obra proustiana. Además, el siglo transcurrido desde su muerte ha visto la desacralización de la figura del Gran Escritor con, entre los años '90 y los primeros dos mil, un característico ensañamiento en la vida privada de tótems como, pongamos, **Sartre, Joyce** o el mismo autor de la *Recherche*. Es infrecuente que el chisme vaya de la mano de un estilo literario personal y una inteligencia afilada, justamente lo que define al aristócrata francés **Ghislain de Diesbach,** que con viperina inteligencia retrata en su *Proust* (1991)[3]al escritor y a la alta sociedad de la Belle Époque con una ironía despectiva que vuelve redundante a **Karl Marx.** Lejos —lejísimos— de la estoica seriedad de la biografía canónica que **George D. Painter** publicó en dos volúmenes en los años 60, Diesbach parece decidido a vengarse del tiempo dedicado a leer los 21 volúmenes de correspondencia (edición de **Philippe Kolb**)[4] de Marcel, con los inevitables detalles superfluos que habrán impacientado al que buscaba pepitas de oro biográficas. Lo cierto es que esta biografía ayuda a comprender detalles o comentarios recogidos en los *Pastiches,* lo cual permite interpretar algunas decisiones narrativas y temáticas, liberando al traductor de la triste sensación de andar dando palos de ciego. El tono irreverente de la biografía, opuesto al de anteriores devotos biógrafos y ensayistas, podría convencer a alguien criado en pleno auge del periodismo gonzo, pero a ratos le sabe a chamusquina al bregado en la *French Theory* con sus agudos análisis de lenguaje y temas. **Gérard Genette,** por ejemplo, es el autor de cortos pero densos ensayos sobre **Balzac, Flaubert** y **Proust** que quizá no sean la primera opción de interpretación de traductores de los pastiches a los diferentes idiomas, pero para mí la *French Theory* —y algunos de sus discípulos— es la piedra angular que no encontré en la universidad y en la que encuentro pistas de lectura como entiendo que hay que leer, y sin la cual la interpretación del trabajo de Proust en sus pastiches no estaba completa. Por lo tanto, no es solo la acumulación de bibliografía acumulada a lo largo de los años, y su disponibilidad gracias casi siempre a internet: también importa mucho el apego de cada traductor a concretas regiones culturales.

En la crítica literaria es donde encuentro más evidente la disparidad entre la biblioteca del autor y la del crítico; una disparidad con frecuencia condicionada en nuestro país por el predominio del inglés sobre el resto de tradiciones literarias extranjeras. Leía yo en edición digital *La belleza del marido. Un ensayo narrativo en 29 tangos,* de **Anne Carson,** en edición bilingüe con prólogo de su traductor, **Andreu Jaume,** [5] donde este traza el interés del texto señalando elementos e influencias que han nutrido la inspiración de la poeta. Antes de desistir de la lectura en pantalla, llegué a estas líneas: «My mother ran counter to him as production to seduction». («Mi madre se oponía a él como la producción a la seducción».) El traductor no menciona en el prólogo esta frase, que puede parecerle al lector no advertido un hallazgo expresivo de la autora canadiense. Este juego de oposiciones procede de un libro de apenas 90 páginas del sociólogo francés **Jean Baudrillard** (1929-2007), *L'Autre par lui-même*, [6] traducido a nuestro idioma en 1997 por **Joaquín Jordá** para Anagrama: *El otro por sí mismo*. De este librito me gustó por sus varias capas de sentido el aforismo que dice precisamente: «La seducción no es lo que se *opone* a la producción; es lo que *seduce* a la producción» (cito a partir de los apuntes que tomé en francés en su momento con destino a una novela). Baudrillard es un exponente de aquella izquierda francesa que no solo se hizo un hueco en la cultura sino que abrió brecha en los años 60 y 70 y conservó su relevancia en las décadas posteriores, cuando la oposición al involucionismo de los '80 renovó el interés por las aportaciones de estos intelectuales. Para una autora de la edad, nacionalidad, ideología y formación académica de **Carson, Baudrillard** ha tenido que ser un intelectual en el radar. Que el traductor —sin duda un experto conocedor de la cultura anglosajona— ignore este detalle mientras pone de relieve otros de los que yo no sé nada ilustra que todos construimos nuestra biblioteca no solo con pasiones y curiosidades, también con prejuicios, omisiones, renuncias, docilidades, todo lo cual seguramente se resume en «ideología». La marginación actual en España de los ensayistas franceses de este periodo explica, por otro lado, el éxito de otros como el surcoreano **Byung-Chul Han,** que retoma las ideas de **Baudrillad** sin citarlo y, sobre todo, sin su brillante estilo.

Hablando de docilidad, la IA nos brinda un ejemplo fresco a diario. A su manera muy sofisticada y apabullante, es una biblioteca heredada —de material robado al descuido, señalan algunos—, pero al no estar ligada a una conciencia real, con su inconsciente y lo que llamo «la característica tontería del ser humano», sus elecciones están determinadas por variables que privilegian la productividad y una noción de eficacia que incluye ofrecer

siempre y a pesar de todo alguna respuesta, aunque sea errónea —error que se ha dado en llamar «alucinación», insistiendo en equipararla a un cerebro real, y a su vez ha provocado alucinaciones en usuarios humanos vulnerables. Es decir, que su «tontería», esa manera de querer «colárnosla» como el crío al que llaman a la pizarra y decide por su honor y orgullo disimular que no ha estudiado largando una parrafada pomposa pero incoherente, es una astucia decidida por los programadores. Sin embargo, el inconsciente, lo reprimido, las emociones volubles del ser humano, ese mosquito que pasa, ese picor en el cuello que nos distraen, así como la adaptabilidad inconsciente e intuitiva al medio, no existen en esa isla que es la IA, fundada en estadísticas y cálculo de probabilidades, además de en la reproducción de patrones y asimilación de instrucciones. Por eso, aunque sus traducciones contienen cada vez menos errores, aún no ha integrado decisiones naturales para un traductor avezado al trabajar en prosa; por ejemplo, buscar la frase más musical evitando al mismo tiempo las feas rimas internas. También para adquirir esta destreza que en muchos traductores es natural habrá que entrenarla. En su caso, y sin negar su indiscutible utilidad a niveles todavía inimaginables para los usuarios, a día de hoy más que de una biblioteca heredada como la que define a los humanos podemos hablar de la Biblioteca del Corso.

**Notas**

[1] Mauro Armiño, *Salones parisinos y El caso Lemoine*, Narrativa Athenaica, Sevilla, 2023, 256 páginas.

[2] María José Furió, *Pastiches de Proust. El caso Lemoine*, JotDown Books, Sevilla, 2023, 226 páginas. (Con prólogo y artículos de cada autor imitado por Proust de la traductora).

[3] Ghislain de Diesbach, *Proust*, Perrin, París, 775 págs. (trad. español *Marcel Proust*, de Javier Albiñana, Anagrama, 2006, 656 págs.

[4] *Correspondance de Marcel Proust*, Edición de Philip Kolb, 1970-1993, Plon, París, 21 vols. (Hay ediciones modernas en menos volúmenes.)

[5] Anne Carson, *La belleza del marido. Un ensayo narrativo en 29 tangos*, edición bilingüe. Trad. y prólogo de Andreu Jaume, Lumen, Barcelona, 2019, 224 págs.

[6] Jean Baudrillard, *L'Autre par lui-même*, Galilée, París, 1987 (trad. española de Joaquín Jordá: *El otro por él mismo*, Anagrama, Barcelona, 1997).

**María José Furió** es traductora de francés, italiano, catalán e inglés al español. Colabora además con editoriales y empresas españolas y extranjeras como lectora de textos ya publicados o de manuscritos para su posible traducción al castellano y en la revisión y editing de textos. Especializada en no ficción, entre los libros traducidos se cuentan: *Smash!,* la explosión del punk californiano en los '90, de Ian Winwod (Ediciones Cúpula), *Los cuentos de una mañana* y *El último sueño de Edmond About,* de Jean Giraudoux (Lom Ediciones), *La travesía del libro,* de J.J. Pauvert (Trama) y *Las ambiciones de la historia,* de F. Braudel (Crítica). Publica regularmente crítica literaria y reportajes sobre fotografía y cine en diferentes revistas españolas y extranjeras.

# NOMBRAR PARA CARACTERIZAR: ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN ONOMÁSTICA EN CALLEJA

**Maria Antonella Sardelli**

Uno de los principios tradicionalmente invocados en traductología sostiene que los patronímicos no deben ser objeto de traducción. Sin embargo, la aplicación de este postulado dista de ser absoluta, pues su validez depende en gran medida de la naturaleza del antropónimo o topónimo en cuestión, así como de factores históricos, culturales, lingüísticos y de uso consolidado en la lengua de llegada. No somos los primeros —ni seremos, previsiblemente, los últimos— en abordar esta cuestión, que incide de manera significativa tanto en la práctica profesional de la traducción como en el ámbito de su didáctica y reflexión teórica.

En diversos artículos publicados en la web del Instituto Cervantes, varios autores han reflexionado sobre algunos de los efectos derivados de la creciente influencia del inglés en la traducción de patronímicos, tanto de personas anónimas (¿Qué hacemos con los nombres propios de una lengua cuando traducimos de otra? Algunos efectos de la invasión del inglés) como de figuras históricas (A vueltas con la traducción de los nombres propios de personajes históricos). En este último caso no existe una norma universal, aunque sí ciertas tendencias. En general, se traducen los nombres que tienen equivalentes asentados en la lengua de llegada, con las debidas excepciones. Cuando no existe equivalente claro o la lengua de origen presenta grafías alejadas del sistema receptor, se recurre a la adaptación fonética. En definitiva, se trata de un problema traductológico complejo, sin reglas fijas, que sigue generando debate e interés en el ámbito académico.

En esta ocasión proponemos una reflexión sobre un procedimiento onomástico característico de la narrativa callejiana, basado en la transparencia semántica y en la función caracterizadora del nombre propio —esto es, en su capacidad para anticipar, condensar o sugerir rasgos físicos, morales, psicológicos o sociales del personaje—, así como sobre su tratamiento en la traducción del español al italiano.

Antes de abordar el caso que nos ocupa, conviene establecer una premisa metodológica. No es la primera vez que nos dedicamos a la traducción al italiano de los cuentos de Calleja, ni tampoco la primera ocasión en que nos enfrentamos a la necesidad de trasladar a

la lengua meta la densa carga semántica, pragmática y simbólica inscrita en los nombres propios de los animales que pueblan estas narraciones. En efecto, en el universo callejiano la onomástica no cumple una función meramente identificativa, sino que actúa como dispositivo caracterizador, humorístico y, en no pocas ocasiones, moralizante. De ahí que su trasvase a otra lengua exija una reflexión que trascienda la equivalencia formal y atienda a los valores connotativos, culturales y estilísticos que dichos nombres activan en el lector original.

El relato «Los discípulos de Trompis»[1] constituye un ejemplo significativo dentro del corpus en el que la onomástica desempeña una función caracterizadora esencial, ya que los nombres propios de los personajes reflejan de manera transparente su naturaleza o un rasgo distintivo. **Trompis,** elefante sabio, debe su apelativo a su enorme trompa, de la cual deriva directamente el nombre. Los miembros de la compañía de músicos —un oso, un mono y un cerdito— presentan igualmente denominaciones que remiten a su condición animal o a una característica asociada a ella. En el caso del cerdito, el nombre **Guárrez** procede de la raíz del adjetivo *guarro,* uno de los calificativos que más comúnmente se vinculan con este animal. Algo distinto es el caso de **Osínez** y **Moñínez**, cuyos nombres no se forman mediante la simple adición del sufijo patronímico a la base léxica del animal, sino a través de un proceso morfológico más elaborado. En efecto, Calleja no añade directamente -ez a *oso* o *mono*, sino que introduce primero una derivación diminutiva mediante el sufijo -ín (*oso* > *osín*, *mono* > *moñín*), que aporta un valor expresivo e hipocorístico y aproxima la base léxica a la forma de un antropónimo. En un segundo momento se incorpora el sufijo patronímico -ez, dando lugar a **Osínez** y **Moñínez**, formas que imitan la estructura de los apellidos españoles tradicionales. Este procedimiento de diminutivización seguida de patronimización permite conservar la transparencia semántica del animal y, al mismo tiempo, producir nombres verosímiles con un claro efecto humorístico propio de la onomástica parlante.

En la traducción italiana, la lógica de asignación onomástica no se apartó sustancialmente de este principio estructural. En el caso del elefante, se consideraron dos posibilidades: «Probo» y «Tromba». La primera opción, derivada del truncamiento de *proboscide* (que traduce el español *trompa*), evocaba además el adjetivo literario *probo,* un vocablo que coincide en español e italiano tanto en el plano del significante como en el del significado, ya que en ambas lenguas designa a quien obra con rectitud y honestidad; sin embargo, tal

matiz semántico no se ajustaba adecuadamente a la imagen tradicional del elefante como figura torpe o temerosa en el imaginario popular. Por ello se optó por el italiano «Tromba», forma coloquial empleada para designar la nariz del elefante y de uso frecuente en juegos lingüísticos y adivinanzas, lo que permitía conservar la dimensión lúdica del original.[2]

Para los demás personajes se recurrió, en cambio, a un procedimiento mixto basado en sinónimos o en la etimología latina. Así, el cerdito pasó a denominarse en italiano «Porcello» (forma que, además de reproducir el significado básico del original español, incorpora con frecuencia un matiz pragmático de carácter jocoso), el oso recibió el nombre «Bruno», apelativo italiano tradicionalmente asociado a esta especie (el oso pardo), y la mona fue designada «Simio».

Este criterio traductológico —fundado en la transparencia semántica, el juego morfológico y la adecuación cultural— nos ha servido como premisa metodológica para justificar las elecciones onomásticas adoptadas en la traducción de otros relatos de Calleja, en los que el nombre propio no constituye un mero identificador, sino un elemento estructural de caracterización y efecto humorístico. Un caso peculiar lo constituye el protagonista de *Aventuras de Cachano*[3] (Serie II – T. 35), un cerdo ilustrado, soñador e ingenioso que aspira a una larga vida dedicada a empresas artísticas y reflexivas. Su nombre, de resonancia cómica y popular, subraya su corpulencia y su carácter caricaturesco. A lo largo del relato recibe distintas denominaciones —**Gorrínez, Cochínez, Pezuñárdez**— que parodian la onomástica antroponímica mediante el sufijo *-ez* (Gorrínez, Cochínez) o mediante la adición de la terminación patronímica *-árdez* (Pezuñárdez), extraída analógicamente del apellido Bernárdez. Estos cambios nominales no son casuales: cada nuevo nombre refleja su situación social o su fracaso profesional, convirtiéndose en un mecanismo de sanción irónica. La identidad del personaje, por tanto, se construye lingüísticamente.
Detengámonos en todos y cada uno de los nombres, incluido el apodo final, que se le atribuyen a lo largo del relato:

- **Cachano:** remite fonéticamente a *cacho, cachaza, cachondo* (en sentido antiguo de vivaz), evocando corpulencia y comicidad.
- **Gorrínez:** derivado burlesco de *gorrino*, con sufijo *-ez* (patronímico), que reproduce de forma paródica la estructura de los apellidos humanos. El animal se ennoblece irónicamente al ser dotado de un apellido que lo asimila a un ser humano.

- **Cochínez:** deformación que enfatiza su condición porcina; el empleo del morfema derivativo patronímico para crear apellidos que imitan la estructura de los humanos acentúa el contraste humorístico.
- **Pezuñárdez:** juego con *pezuña* + la terminación *-árdez*. Es el mote que le dan cuando fracasa como acordeonista. La onomástica aquí funciona como sanción social.

Ahora bien, al trasladar los nombres al italiano —siguiendo la lógica onomástica descrita para *Los discípulos de Trompis* (esto es, nombre «parlante» = raíz semántica inmediatamente reconocible + posible sufijación irónico-antropomorfizante, o bien recurso a sinónimo o latinismo)— proponemos para *Aventuras de Cachano* la construcción de un sistema coherente en lengua italiana que articule los siguientes principios:

- **Transparencia semántica:** el lector debe identificar de inmediato el animal o el rasgo dominante del personaje.
- **Comicidad fónica:** empleo de aliteraciones, reduplicaciones y ritmo sonoro que potencien el efecto humorístico.
- **Pátina pseudo-nominal:** creación de un efecto de «apellido» o sobrenombre popular que evoque linaje paródico o apelativo de plaza pública.
- **Coherencia interna:** aplicación de los mismos criterios formales y semánticos a todos los personajes, de modo que el sistema onomástico funcione como estructura orgánica y no como invención aislada.

Sin perder de vista que, en el caso del protagonista, la onomástica desempeña una función triple:

- **caracterizadora,** en cuanto señala explícitamente su condición animal;
- **humorística,** mediante la parodia de linajes y la imitación burlesca de apellidos;
- **moralizante**, ya que la mutación de los nombres acompaña y sanciona simbólicamente sus fracasos y oficios, convirtiendo la denominación en reflejo dinámico de su trayectoria vital.

En el proceso de traslación onomástica al italiano, y manteniendo los criterios de transparencia semántica, comicidad fónica, pátina pseudo-nominal y coherencia interna del sistema, se proponen las siguientes soluciones para los nombres derivados del protagonista:

1. **Cachano → Grugnone**

El nombre ***Cachano*** se ha vertido como ***Grugnone*****,** privilegiando la derivación a partir del sonido o la acción característica del animal (el gruñido). De este modo, la base onomatopéyica *grugn-* garantiza la identificación inmediata con el cerdo, mientras que el sufijo *-one* refuerza la idea de corpulencia y añade un matiz afectivo-burlesco. La solución conserva, por tanto, la función caracterizadora y humorística del original.

2. **Gorrínez → Porcellìn**

**Gorrínez** constituye en español un pseudoapellido formado sobre *gorrino* más el sufijo patronímico *(-ez),* En italiano conviene reproducir este mismo efecto mediante una base léxica inequívocamente *suina* (recurriendo en este caso al adjetivo italiano para aludir a lo relativo al cerdo) y un sufijo que evoque la apariencia de un apellido verosímil. La propuesta adoptada, **Porcellìn,** parte de la base *porcell-* (del italiano *porcello, que traduce el español lechón, cochinillo* ) y juega deliberadamente con la cercanía formal a **Porcellini,** apellido italiano auténtico. Precisamente esa semejanza fónica y gráfica activa el efecto paródico: el lector percibe la «apariencia» de apellido italiano, pero la forma levemente desviada (Porcellìn) introduce una inflexión caricaturesca y popular. De este modo, se conserva la ironía social implícita en el modelo español —la atribución burlesca de nobleza a un animal doméstico— y se mantiene intacta la función caracterizadora y humorística del sistema onomástico.

3. **Cochínez → Sporcelli**

En el original, **Cochínez** procede de *cochino*, término que en español combina el valor zoológico (cerdo) con una connotación moral e higiénica (sucio, soez). Para reproducir esta doble valencia en italiano, se acude a *porco* (puerco), que transmite la dimensión animal y cierta degradación explícita. Aun así, se propone reforzar el rasgo peyorativo mediante la fusión semántica. La forma **Sporcelli** integra *sporco* (sucio) + *porcello* (cerdito), generando un sobrenombre inmediatamente comprensible y marcadamente irónico. El resultado conserva la ambivalencia animal y degradante del original, a la vez que mantiene la apariencia de apellido pluralizado, coherente con el sistema pseudonobiliario adoptado.

4. **Pezuñárdez → Zoccolàri**

El mote **Pezuñárdez** se construye sobre *pezuña* más un sufijo de resonancia patronímica, y está ligado a la torpeza musical del personaje. En italiano, el equivalente léxico más eficaz

es *zoccolo,* término más netamente animal y fonéticamente más cómico que alternativas como *unghia* (uña). La propuesta **Zoccolàri** combina la base *zoccol-* con el sufijo *-ari,* frecuente en apellidos y denominaciones profesionales. La expresión «il signor Zoccolàri» posee una sonoridad verosímil y a la vez humorística, conservando la dimensión caricaturesca y socialmente sancionadora del apodo español.

A la luz de lo expuesto, puede afirmarse que la traducción de la onomástica callejiana obliga a desplazar el foco desde la conservación formal del antropónimo hacia la reconstrucción funcional del nombre propio en la lengua meta. En relatos como «Aventuras de Cachano», los nombres no actúan como meros designadores rígidos, sino como microdispositivos semánticos que orientan la lectura, activan expectativas genéricas (fabulísticas y satíricas) y vehiculan una evaluación implícita del personaje. Por ello, la decisión traductológica no puede apoyarse en el principio —a menudo formulado de manera prescriptiva— de la «no traducción» de los patronímicos, sino en un criterio de equivalencia pragmático-estilística, capaz de reproducir en italiano el mismo haz de efectos que el texto original suscita en el lector español.

En este sentido, el sistema propuesto (Grugnone / Porcellìn / Sporcelli / Zoccolàri) busca conservar la triple función que la onomástica desempeña en el texto fuente: **caracterizadora,** al asegurar la transparencia zoológica del referente; **humorística,** mediante la parodia de linajes y la verosimilitud deformada del «apellido»; y **moralizante,** al acompasar la mutación denominativa con los fracasos, oficios y desplazamientos sociales del protagonista. La traducción, así entendida, no «traslada» nombres: **reinstaura procedimientos** Es decir, no reproduce únicamente formas, sino que reconstituye una lógica onomástica coherente —morfológica, fónica y culturalmente plausible— que permita al lector italiano acceder a la misma economía de la risa, la sanción y la caracterización.

En suma, la onomástica callejiana muestra que los nombres propios, lejos de ser intraducibles por principio, pueden y deben ser traducidos cuando funcionan como elementos estructurales del sentido. Traducirlos equivale, en última instancia, a **traducir una poética:** la del nombre parlante como mecanismo de construcción narrativa, de comicidad y de lectura moral del mundo.

**Referencias bibliográficas**

BERNÁRDEZ, Enrique (2000): ¿Qué hacemos con los nombres propios de una lengua cuando traducimos de otra? Algunos efectos de la invasión del inglés. En línea. *El Trujamán. Revista diaria de traducción* (miércoles, 1 de marzo de 2000) [CVC. El Trujamán. Películas. ¿Qué hacemos con los nombres propios de una lengua cuando traducimos de otra? Algunos efectos de la invasión del inglés, por Enrique Bernárdez.]

FLORES LASARTE, Alejandro; SEVILLA MUÑOZ, Julia (2010): A vueltas con la traducción de los nombres propios de personajes históricos. En línea. *El Trujamán. Revista diaria de traducción* (viernes, 18 de junio de 2010) [CVC. El Trujamán. Traductología. A vueltas con la traducción de los nombres propios de personajes históricos, por Alejandro Flores Lasarte y Julia Sevilla Muñoz.]

SARDELLI, Mª. Antonella (trad.) (2020): *La volpe con gli occhiali e altri racconti di Saturnino Calleja.* Bari: Les Flâneurs. Serie PAROLE TRASLATE, n. 3.

**Notas**

[1] Véase Sardelli (2020: 23-25).

[2] https://www.treccani.it/vocabolario/tromba/

[3] https://patrimoniodigital.ucm.es/s/patrimonio/item/748056

**Maria Antonella Sardelli** es Profesora Titular de «Lengua, traducción y lingüística española» (SPAN-01/C) en la Universidad de Foggia, donde también es Investigadora Principal de un Proyecto de Investigación de Ateneo (2025) sobre recepción e intertextualidad en la literatura europea. Coordina el Círculo Foggiano PHRASIS de Fraseología y Paremiología y dirige el sello Puerta del Sol (Les Flâneurs Edizioni). Ha publicado numerosos estudios y traducciones entre español e italiano. Es miembro del Grupo UCM 930235 PAREFRAS y coautora del *Refranero multilingüe* (Instituto Cervantes). Investiga autotraducción, translingüismo y recepción literaria hispano-italiana.

# MANIFIESTO A FAVOR DE UN SELLO DE TRADUCCIÓN HUMANA

*En el marco de una campaña en favor de la transparencia en el mundo editorial, ACE Traductores lanza una propuesta en favor de un sello que identifique aquellas traducciones hechas por seres humanos. Los lectores merecen que no se les engañe.*

En este convulso inicio de siglo que augura el fin de tantas cosas, pocas actividades netamente humanas conservan y ven incluso aumentar su número de adeptos. Entre estas, brilla con luz propia la lectura, que consiste en interiorizar hechos narrados o historias inventadas por otro ser humano, una actividad de todo punto inútil según criterios estrictamente materialistas y, quizá por ello, profundamente enriquecedora.

Buena prueba de ello es que **el sector editorial español vive hoy una pujanza sin precedentes** y los jóvenes son el segmento de lectores que más crece año tras año. Además, la literatura es una fuente de inspiración para todo tipo de narraciones que se consumen masivamente y generan pingües beneficios, desde las series y las películas hasta los videojuegos. A diferencia de las máquinas**, los humanos necesitamos la ficción como el comer.**

Sin embargo, lo único humano de un libro redactado, traducido o ilustrado mediante la inteligencia artificial generativa (IAG) es el material del que en origen se nutrieron los motores para barajar esos dados a una velocidad de vértigo. **Es la apropiación de lo que fue humano y ya no lo es.** Pese a que en España no existen datos que den fe del grado de penetración de la IAG en los procesos editoriales, en Francia ya hay por lo menos una editorial, Harper Collins, que recientemente ha decidido traducir de forma automática las obras de su sello de literatura romántica, Harlequin. Es de suponer que otras seguirán su ejemplo.

A lo largo de la historia, la tecnofobia que nació con el movimiento ludita al calor de la Revolución Industrial se ha revelado inútil para detener lo que se ha dado en llamar progreso. No pretendemos frenar una dinámica que seguramente es irreversible y cuyos efectos en el devenir de la humanidad apenas empezamos a entrever, pero sí creemos en la necesidad de reivindicar la **transparencia** de ese proceso para salvaguardar la esencia de la creación humana, aquello que nos distingue, todavía y por encima de todo, de las máquinas.

Del mismo modo que en el supermercado, como consumidores, queremos ser informados de la procedencia de los alimentos o de si contienen ingredientes modificados genéticamente, **tenemos derecho a saber, en cuanto lectores, si un libro que nos disponemos a comprar ha sido generado, en todo o en parte, con IAG**.

Que nadie se llame a engaño: lo que busca la industria editorial no es una mayor calidad del producto final, ni tan siquiera una rebaja del precio de venta al público (pese a la significativa reducción de costes que supone emplear la IAG), sino **incrementar su propio margen de beneficio en detrimento de la calidad de los libros editados** y a costa de precarizar aún más a un colectivo, el de los «parias de la edición» —traductores, correctores, maquetadores, ilustradores—, que a duras penas subsiste desde hace décadas. De prosperar la automatización de los procesos editoriales, este colectivo se verá abocado a la imposible tarea de intentar insuflar vida a textos sin alma, porque, **si las obras literarias creadas por seres humanos se retroalimentan en un diálogo eterno, los textos generados por IAG se retroempobrecen,** víctimas de una autofagia incesante que devora todo atisbo de creatividad. Y qué decir del **coste medioambiental** que supone el uso masivo de la IAG en un planeta agonizante o el peligro que representan las **«alucinaciones»** a las que tan propensa es la máquina, con el consiguiente riesgo de desinformación y destrucción cultural.

Por todo ello, alzamos la voz para reivindicar la **naturaleza intrínsecamente humana de las artes** en general y de la traducción literaria en particular, exigiendo **transparencia** a la hora de emplear la IAG en los procesos editoriales. Esa transparencia debe concretarse en una información clara, sencilla y fácilmente accesible, y para ello invitamos a las editoriales a estampar en la cubierta de sus libros un **SELLO DE TRADUCCIÓN HUMANA** como el que ACE Traductores pone a disposición de cuantos particulares, empresas y organismos públicos deseen usarlo.




Sello de traducción humana. Que no te den datos por libros

Junta de ACE Traductores

# DE VALER PA UN ROTO Y PA UN DESCOSÍO

**Ana Isabel Sánchez**

Hace ya unos cuantos años (muchos), cuando aún compaginaba mi trajín traductor y (en aquellos días) corrector con la elaboración de ediciones críticas de teatro del Siglo de Oro, tuve un *tête à tête* con un catedrático de cierto renombre no solo en el mundo académico, sino también en el editorial. Al hombre le dio por preguntarme cuál era el encargo publicado del que me sentía más orgullosa. Así, a bocajarro, mientras comíamos las famosas croquetas hechas con sobras de pollo del día anterior de la cafetería de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Tuve que estrujarme mucho las meninges para intentar dar con una respuesta que mi yo veinteañero considerara digna de tal interlocutor.[1] Fue uno de esos momentos en los que, en cuestión de milésimas de segundo, te pasan mil opciones por la cabeza, pero ninguna te parece lo bastante buena. «¿Qué le contesto si las obras con las que he trabajado hasta ahora no valen la pena?[2] Si le cuento que me he hinchado a traducir novelas románticas y a la mitad de los conspiranoicos de WikiLeaks, me va a bajar cien puntos de aura.[3] ¿Y si voy por el lado de la literatura infantil? ¿Será de esos modernos que se la toman en serio? Madre mía, si le confieso lo de las sagas de ciencia ficción, fantasía y terror, se levanta y se va». Creo que al final le respondí que de lo que más orgullosa me sentía era de haber corregido a **Luis García Montero** y de que este hubiera tenido el detallazo de decirme, a través de la editora, que agradecía mi trabajo y que había aprendido mucho de él.

Pero en mi fuero interno intuía que lo que acababa de hacer era marcarme un *name-dropping* de manual (a pesar de que, irónicamente, todavía no sabía nombrar esta práctica tan feota). Por eso, entre cotejos y estemas, seguí procesando la pregunta de marras en segundo o tercer plano —esto entronca con mi teoría de que el subconsciente de los traductores es una computadora potentísima, pero ese tema habrá que dejarlo para otra ocasión—. Al cabo de unos días, por fin encontré una respuesta que me satisfizo y se la escribí en un correo electrónico cuyo asunto decía: «De valer pa un roto y pa un descosío».

Y unos cuantos años (muchos) después, sigo pensando que ese es un gran motivo de orgullo para mi carrera y para la de muchos otros traductores mejores que yo. Supongo que

habrá quienes se lleven las manos a la cabeza solo de pensar en tener que traducir una novela de *romantasy*, por poner un caso. Sin embargo, se trata de un género que no solo vende miles de ejemplares y genera sus buenas regalías para quienes lo traducen, sino que, en el mundo real, ha llevado a fundar no pocos clubes de lectura que, en algunos casos, se han convertido en verdaderas redes de apoyo, especialmente para mujeres.[4] Yo no he hecho ninguna incursión profesional en este género (todavía), pero el campo de entrenamiento de la romántica contemporánea y la *chick lit* fue donde, como muchos de vosotros, hice la mili de la posesión inalienable y el plural distributivo, por ejemplo. Gracias a eso, cuando he traducido una de esas obras de las que poca gente diría que no valen la pena,[5] *Cumbres Borrascosas*, mi versión de la archiconocida identificación transcendental entre Heathcliff y Catherine lee: «Estén hechas de lo que estén hechas las almas, la suya y la mía son iguales». Ojo, que no estoy diciendo que el tradicional «nuestras almas» sea incorrecto, al menos según la RAE, pero el significado varía.[6]

¿Cuántos habéis conseguido superar con sudor y lágrimas esa fase inicial de la traducción en la que todavía os estáis conociendo y la cosa no termina de fluir? ¿Cuántos habéis alcanzado al fin esa velocidad de crucero en la que, como me dijo una psicóloga, os sentís tan presentes y aislados de todo lo demás que os sirve de sesión de *mindfulness*? Y, de repente, ¡horror, neologismos varios! Que no cunda el pánico, menos mal que existen la ciencia ficción, la fantasía y el terror y que lleváis a vuestra espalda como mínimo una heptalogía que en un principio iba a ser una trilogía.[7]

¿Y qué decir de la traducción de álbumes infantiles, tebeos o, incluso, de la adaptación de una novela a su versión gráfica? Quien me haya acompañado en la aventura de encontrar la forma de reducir las diez palabras de la que sería la traducción más natural de un texto a las tres que nos permite el espacio del bocadillo —sin que aquello parezca ni un telegrama ni un disparate— le ha perdido el miedo a todo y, machete en tecla, cercena pasivas, verbos modales y «haceres» innecesarios con una habilidad que ya quisieran muchos.

No quiero extenderme más, pero seguro que vosotros podéis añadir mil ejemplos del orgullo «de valer pa un roto y pa un descosío». De ser capaces de traducir desde aquello que aún brega con etiquetas un tanto despectivas que muchos luchamos por revalorizar hasta obras que vienen con al menos un «sublime» y un «imprescindible» en la faja y cuya traducción bordamos, entre otras muchas cosas, gracias a un bagaje que nos ha llevado a

entender (a algunos antes que a otros, porque los torpes siempre hemos existido) que todos los libros valen de algo y para algo.

**Notas**

[1] En realidad, debía de tener más bien treinta, pero *in dubio pro reo*.

[2] Pido perdón: a ciertas edades y en ciertos entornos, cuesta muchísimo librarse del prejuicio de que hay obras que no valen de nada ni para nada. También pido perdón por la falta de honestidad: a poco que alguien me conozca, sabe de sobra que en mi discurso interno esta frase habría requerido de al menos un taco.

[3] Me he dado el gusto de introducir un anacronismo, que sobre evitarlos ya he escrito mucho.

[4] Me refiero al caso del Saturno Romantasy Club, del que no formo parte, pero ya me gustaría.

[5] O que son una puta mierda. Tenía que decirlo.

[6] Por fin una nota que merece la pena: Mercedes Tabuyo Fornell, «De lo justito a lo brillante: diez correcciones imprescindibles para un profesional», *La linterna del traductor*, número 21, noviembre de 2020, pp. 25-28. https://lalinternadeltraductor.org/n21/decalogo-correcciones-imprescindibles.html

**Ana Isabel Sánchez** es licenciada en Filología Inglesa e Hispánica por la Universidad de Salamanca. Lleva casi veinte años dedicándose al mundo editorial, en el que ha ocupado distintos puestos; sin embargo, ahora se dedica exclusivamente a la traducción editorial y literaria. Colabora con casas como PHR, RBA, Nocturna, Kōan, Océano, Maeva, Anaya y Grup Enciclòpedia. Ha traducido, entre otros, a Stephen King, Ken Follet, Ali Hazelwood y John Grisham, pero, a sus cuarenta y seis años para cuatrocientos, ha disfrutado sobremanera traduciendo textos de Jane Austen, Edith Wharton y Emily Brontë.

# CUADRAR EL CÍRCULO DE LA LETRA ÁRABE

**Ilya U. Topper**

La guerra en Irán de esta primavera ha disparado el interés por Oriente Próximo y nos trae una oleada de nombres, topónimos y términos tanto persas como árabes. El dilema diario para los traductores de textos periodísticos, y pronto para los de ensayos geopolíticos, es cómo reflejar estas palabras en español.

No existe una norma consensuada para transcribir el árabe, exceptuando la de la Real Academia, apta para textos científicos, pero no para obras de ficción ni ensayos divulgativos, porque su profuso empleo de signos diacríticos no es fácil de reproducir con un teclado normal, ni tampoco de interpretar para un lector sin conocimientos previos; además, su cometido es reflejar con precisión la ortografía del árabe estándar, no la pronunciación, normalmente muy distinta, en el habla árabe viva.

Por otra parte, los hábitos de transcripción difundidos en español se basan en buscar el máximo acercamiento fonético posible. Es el sistema recomendado por Fundéu, el servicio de «español urgente» creado por la Agencia EFE y referencia para la prensa.[1] Sin embargo, este sistema se revela cada vez más contradictorio y hoy ya no es sostenible, como muestra la decisión de los medios españoles de transcribir el nombre del nuevo líder supremo de Irán como *Mojtaba Jameneí*. La primera J representa aquí una africada sonora, y la segunda, una fricativa sorda. Pero usar la Y para la africada, como es costumbre, resultaría en un fonéticamente mucho más equívoco *Moytaba*. ¿Es posible cuadrar este círculo?

Un cambio de paradigma parece necesario. La transcripción fonética actual sigue el modelo que orientaba a inicios del siglo XX la adaptación de anglicismos como fútbol, champú o esmoquin, pero lo amplía a antropónimos, topónimos y marcas comerciales. Pudo parecer razonable cuando un lector español raramente veía un libro o diario impreso en un idioma extranjero. Hoy, con una ingente cantidad de información a distancia de un clic, utilizar una transcripción fonética adaptada al español para reproducir nombres de políticos, artistas y escritores crea un abismo comunicativo entre los países hispanoparlantes y el resto del mundo. Al escribir el apellido del primer ministro marroquí como *Ajanuch* impedimos al

lector encontrar información sobre el mandatario en la prensa internacional, ya que esta usa casi en su totalidad la grafía marroquí original: *Akhannouch*.

Decimos grafía original: si bien el francés no figura en la Constitución marroquí, su extendido uso en la Administración y la prensa marroquíes le confiere un rango cooficial en la práctica, con el resultado de que antropónimos y topónimos quedan estandarizados en grafía latina (empezando por el carné de identidad del propio Aziz Akhannouch). Ni siquiera sería correcto hablar de una «transcripción» del árabe, porque la grafía latina suele reflejar la pronunciación real con mayor fidelidad que la ortografía en árabe estándar, especialmente, pero no únicamente, cuando se trata de nombres de raíz tamazigh. Convertir el apellido a «Ajanuch» no es mucho mejor que escribir «Canalisa Rais» para hacer más pronunciable el nombre de cierta exministra estadounidense.

Especialmente en el mercado editorial debería ser obvio que, si no se pueden adaptar al español los nombres de Michel Houellebecq o George Orwell, tampoco es de recibo en el caso de sus colegas con infancia magrebí o levantina. No se hace, de hecho, con Tahar Ben Jelloun ni Yasmina Khadra, pero el escritor francófono Abdellah Taïa, residente en París (nunca ha publicado en árabe), se convierte en Abdelá Taia en el mercado español,[2] y hay un puñado de ediciones de *El Profeta* firmadas por Gibrán Jalil Gibrán o incluso Jalil Yibrán.[3] Este impulso de fonetizar todo nombre de aspecto árabe ha llevado a curiosidades —casi un viaje en el tiempo— como el hábito de parte de la prensa española de renombrar a Abdullah Gül, presidente de Turquía de 2007 a 2014, como *Abdulá Gül*, ochenta años después de que Turquía sustituyera el alfabeto arábigo por el latino.[4]

No obstante, el cambio de paradigma ya está en marcha: en 2018 toda la prensa española informa sobre el asesinato del saudí Jamal Khashoggi (no *Yamal Jashogyi*). En 2024 la Agencia EFE deja de escribir *Al Yazira* para la cadena qatarí Al Jazeera. Y en el mundo del deporte nunca ha sido de otra manera; ningún futbolista magrebí cambia su grafía en la camiseta al fichar por un club español; que la grada coree el nombre del goleador con mayor o menor acierto es cuestión de suerte, pero secundaria.

La conclusión debería ser evidente: un nombre de una figura pública, sea deportista, empresario, político o artista, es una marca, y las marcas no se modifican. ¿Los demás antropónimos sí? ¿Tiene sentido transcribir como Jadiya y Jaled los nombres de unos

hipotéticos visitantes de una exposición de los artistas marroquíes Khalid Gueddar y Khadija Jayi? ¿Y qué sucede con los personajes de ficción francófona? Si a nadie se le ocurre cambiar el nombre de Jean Valjean, ¿necesitamos «traducir» un Khalid a Jalid, solo porque su creador se apellida Khadra y no Hugo?[5]

Extender esta reflexión al resto del mundo árabe no es del todo lineal. De Libia hacia oriente no existe un idioma cooficial en grafía latina con una presencia comparable a la del francés en el Magreb y, si bien en casi todos los países árabes hay algún diario en inglés y sitios web bilingües de la Administración, el estándar es mucho menos nítido; la grafía de un nombre puede variar incluso entre el nombre en una tarjeta de visita y el correo electrónico impreso en ella. Aun así, las variaciones existentes no son motivo para romper con un principio esencial: el de respetar el nombre bajo el que una persona, sea natural o jurídica, se presenta al mundo.

Lo mismo vale para partidos, movimientos cívicos o guerrillas: si tienen web propia o protagonismo en prensa local, es inadecuado inventar una grafía distinta. Y de paso deberemos abandonar el hábito de crear *ad hoc* siglas sobre traducciones de los nombres de estas entidades. Si ya era difícil seguir el cambio del inglés ISIS a ISIL y a IS, entreverarlo con EIIL y EI no lo mejoraba; en este caso, el mundo entero habría hecho bien en adoptar desde el principio el árabe Daesh. (Peor es cuando este hábito se extiende a grupos que ni siquiera hace falta transcribir, como ocurre ocasionalmente con el AKP turco y el PKK kurdo, que hemos visto escritos como PJD y PTK, respectivamente).

En los topónimos usaremos desde luego la forma asentada en español (Alejandría, Argel, El Cairo, Basora), si existe; si no, lo lógico es mantener el nombre que figure en la versión bilingüe de la web oficial del Gobierno o el municipio en cuestión, si la tiene. En el siglo del turismo, también el nombre de una ciudad puede ser una marca. Los intentos de quitarle alguna letra superflua a la ciudad marroquí de Ouarzazate son desafortunados, cuando el municipio empieza a mercantilizar su atractivo cinematográfico bajo el nombre de Ouarzawood.

Este planteamiento de respeto a la grafía local no elimina la necesidad de una guía de transcripción, si bien reduce el volumen de casos a los que se enfrenta el traductor, pero sí puede darnos una pauta para la guía que necesitamos. Planteamos que debe perseguir tres

objetivos: sencillez, coherencia e internacionalidad. Sencillez significa que todas las letras deben poder escribirse con un teclado normal sin conocimientos informáticos especiales. Coherencia es que cada letra española representará invariablemente el mismo fonema. Internacionalidad quiere decir que nombres árabes transcritos al español no se diferencien radicalmente de las formas usadas en otras lenguas mundiales (salvo que se pretenda una hispanización plena, como ocurre con fútbol y se ha intentado con güisqui).

Dada la diferencia entre gran parte de los fonemas del árabe y los del español, esto es efectivamente cuadrar un círculo. Aun así, creemos que puede ser útil consensuar un nuevo modo de transcripción para textos literarios y divulgativos, sin ánimo de sustituir la transcripción académica, imprescindible para obras científicas, ni tampoco de cuestionar términos ya hispanizados como tayín o hiyab.

El principal problema lo presenta la africada posalveolar sonora ج , similar a la J inglesa, francesa, portuguesa y catalana, representada normalmente por la Y en español. Pero la Y se usa igualmente para la Ya árabe ي (Yusuf, Yasmina, Al-Arabiya), por lo que es imposible saber si la famosa novela árabe *Hayy ibn Yaqzan* (escrito así en español) se pronuncia *Hadsh ibn Dshaqzan* (erróneo) o *Hai ibn Iaqzan* (correcto). Además, la Y funciona entre vocales (*Nayat*), pero no en torno a consonantes *(Nayma* y *Bury* se pronunciarían *Naima* y *Buri).*

Visto el amplio uso de la J para este fonema en nombres y marcas árabes, parece ineludible adoptarla. Creemos que el peligro de pronunciarla a la española (con J de jamón) se irá reduciendo, al igual que ha desaparecido en el caso de los anglicismos: la J de jazz o jacuzzi ya no se pronuncia como la de jersey. En todo caso, para evitar confusiones sobre todo en una fase de tránsito, recomendamos escribir Dj: funciona en todas las posiciones *(Nadjat, Nadjma, Burdj, hadj),* es habitual en numerosos casos de transcripción local, sean topónimos o apellidos, elimina inmediatamente la posibilidad de una pronunciación acorde a la J española y goza de familiaridad desde el auge del tenista Djokovic. La incoherencia de usar en algunas palabras Dj y en otras (inmutables) J es inevitable, dado que esa dualidad se presenta dentro del propio sistema de transcripción local magrebí y árabe: comparten apellido, pero no grafía, el futbolista Rafik Boujedra y el novelista Rachid Boudjedra.

La némesis de la africada árabe es la fricativa velar sorda خ, la J española. En aras de la coherencia debemos renunciar a este carácter, demasiado habitual en marcas y nombres

árabes inmutables, y decantarnos por la Kh, utilizada no solo en francés, inglés, italiano y portugués, sino también en catalán y gallego, por lo que se impone como opción ya prácticamente universal. Descartamos la X, si bien tiene este valor en palabras como México, porque podría confundirse con el sonido -ks- o incluso con su uso histórico como -sh- *(Xauen, Aixa),* que mantiene en catalán, gallego y euskera.

Otra pareja conflictiva la forman la C y la Z. Ambas representan en español (no seseante) la cuarta letra del alfabeto árabe ث, pero usar la C se descarta por pronunciarse también K. Por otra parte, en muchos idiomas europeos —como el portugués, francés, inglés, catalán y turco— la Z representa la S sonora, la Zai árabe ز, que no existe en español, pero también se suele representar con esta letra *(amazigh, Hizbulá),* una opción que no parece tener alternativa. Para evitar confusiones, pues, la Z no deberá usarse para el sonido que representa en español; para este se impone la Th, que coincide con el valor fonético que tiene en inglés y se usa también en la transcripción del ámbito francófono y ocasionalmente en español *(Umm Kulthum, la dinastía Al Thani).* En analogía usamos la Dh para la Dhal árabe ذ, hábito ya asentado.

Distinguir entre la K ك y su variante uvular ق, transcrita como Q, es habitual tanto en español como en otros idiomas y no requiere modificaciones, pese a la tendencia de la Real Academia a hispanizar palabras como Qatar e Iraq *(Catar, Irak).* Por otra parte, la propia Academia se ha decantado por la Sh (registrando *sharía*) para la fricativa postalveolar sorda ش, la Shin árabe, tradicionalmente escrita Ch *(chií, hachemí).* Al imponerse internacionalmente la Sh inglesa frente a la Ch de la tradición francófona, conviene seguir esta vía, teniendo en cuenta que incluso en España se escribe a menudo Sh para representar la pronunciación andaluza de la Ch *(shosho).*

Un problema de la Sh es que podría representar igualmente la secuencia S-H *(árabe fusha).* En este caso recomendamos separar las letras con el punto medio *(fus·ha);* el mismo recurso vale para las secuencias T-H y D-H y, si se estima conveniente, para separar las dos L cuando deseamos mantener la geminada original: *Lal·la Fat·ha Mud·hish vive en la mel·lah* (en el caso de la -ll- dejará de ser necesario conforme se establezca el hábito de usar solo Dj o J para la africada). Recomendamos, eso sí, mantener siempre las consonantes geminadas originales, porque aportan información sobre la raíz árabe, exceptuando la terminación -iya, en la que no es necesario: *shu biddek,* pero *mulukhiya,* no *mulukhiyya.* Evitaremos las -ss- de la

transcripción francesa e inglesa de la S árabe simple, salvo hábito establecido *(Yasin, Husein y Nasir hablan de Hassan II, Saddam Hussein y Abdel Nasser).*

Mantenemos el hábito de escribir Gh para la fricativa posvelar sonora غ, la ghain árabe. El sonido G, pronunciación magrebí de la Q y egipcia de la Dj, puede representarse siempre con la G, escribiendo Giza, Girga, salvo si el propio estándar local exige la -u-, como ocurre en Marruecos: Guercif, Guessous.

Seis letras árabes —las velarizadas Sad ص, Dad ض, Ta ط y Za ظ y las faringales Ha ح y Ain ع— no tienen equivalente en español ni en ningún otro idioma europeo. Marcarlas con un signo diacrítico es imprescindible en un texto científico, pero inútil en uno literario o periodístico: los lectores no tendrían clave alguna de cómo pronunciarlas. Tampoco se diferencian en la grafía oficial de los países árabes: se escribe *Mansour, Reda, Mustafa, Zahira, Hassan, Omar*… En el caso de que la Ain sea muda, lo habitual es escribir una doble A: *Saadawi*, *Shaabi*. Si hace falta indicar la consonante en trabajos de mayor precisión lingüística, colocaremos un apóstrofo: *shi'r, bid'a.* La hamza ء no se transcribe. La ta marbuta ة, que indica el femenino en árabe, se transcribe como -a, nunca como -ah (*Nusra*, no *Nusrah*). Cuando en una palabra compuesta adquiere el valor fonético de T, se escribe T: *Amirat al-Ahlam*.

Las vocales del árabe estándar son A, I y U, pero en el lenguaje hablado se transforman a menudo en E y O, y así lo recoge la grafía oficial de numerosos escritores y políticos árabes. Emplearemos la grafía -ou- para U y -ee- para I solo en nombres y marcas inmutables *(Abdelmajid Tebboune, Al Jazeera)* y usaremos U e I en los demás casos, o bien O y E cuando la fonética o el hábito lo recomienden.

El uso del artículo supone otro quebradero de cabeza, ya que no existe un estándar ni siquiera en los países árabes: nos toparemos con las formas *Abdelfatah al-Sisi, el-Sisi, Al Sisi, El Sisi, as-Sisi, es-Sisi*… Recordemos que el árabe no distingue entre A y E y que solo ante la mitad de las letras del alfabeto, las llamadas «letras lunares» (A, B, Dj, H, Kh, Ain, Gh, F, Q, K, M, H, W, Y), el artículo Al- se pronuncia realmente como tal; en la otra mitad, las «solares» (T, Th, D, Dh, R, Z, S, Sh, S, D, T, Z, L, N), la L se asimila a la letra que le sigue: *as-Sisi, ar-Rahman, ad-Daula.* Existe la opción de transliterar la grafía árabe, no la pronunciación: *(Frente Al-Nusra, Ansar al-Sham),* pero es más habitual reflejar la fonética

*(Ennahda, Essaouira, Deir ez-Zor).* Una tercera opción frecuente es omitir el artículo, dado que la A- del artículo es átona en árabe *(Riad, Doha, Suez, Sadat).*

En ausencia de un estándar local —de existir, repetimos, se respeta—, recomendamos como preferible, por simple y por ser lo más cercano a la pronunciación real, la omisión completa del artículo ante las letras solares, escribiendo *Frente Nusra, Ansar Sham, Ahmed Sharaa, Abdelfattah Sisi.* Incluso ante las letras lunares, esta omisión se ha convertido en hábito frecuente: *Kuwait, Jartum, Mosul, Gaddafi, Hariri, Gemayel, Ghannouchi*… Todos estos nombres llevan artículo en árabe, pero nunca en su grafía latina.

Cuando se escribe el artículo, proponemos minúscula y guion *(Alaa al-Aswani),* pero mayúscula si se omite el nombre de pila *(Al-Aswani)* o, mejor aún, omisión total *(Aswani);* esto último es obligado al hablar de una familia: *los Aswani, los Asad.* En los nombres de pila compuestos preferimos omitir guiones: *Abderrahman* y *Shamsuddin* mejor que *Abd ar-Rahman* y *Shams ud-Din.* La decisión entre al- y el- se debe regir según lo habitual en el entorno geográfico; la A es estándar en Arabia, pero en el Magreb domina la E. No se debe confundir con un artículo la palabra *Al* (familia) que antecede al nombre de varias dinastías árabes del Golfo: *Tamim Al Thani, Salman Al Khalifa,* los *Al Nahyan.*

La tilde es raramente necesaria para indicar el acento en una palabra árabe; en todo caso, no se debe añadir a nombres o marcas establecidas *(Abderrahman El Youssoufi, no Abderrahmán)* y es preferible omitirla en los demás.

La presente propuesta puede tener validez también para las transcripciones del farsi, aunque en este idioma se añaden varios fonemas más, que deberán ser objeto de un debate aparte. Un ejemplo es el dilema de escribir Q o Gh atendiendo a grafía original o pronunciación: el nuevo presidente del Parlamento ¿se llama Baqer Qalibaf o Bagher Ghalibaf? El problema en este caso deriva de las diferentes pronunciaciones locales o, mejor dicho, de la pronunciación de Teherán, tomada como estándar, frente a la ortografía. Lo mismo vale, desde luego, para el árabe, con una enorme variedad fonética entre el Magreb y el Levante, que influye también en las grafías locales en alfabeto latino.

Todo intento de aplicar un sistema único entrará, por lo tanto, en contradicción con estándares locales variables. Aun así, creemos que la propuesta citada puede servir de guía

para reducir tanto estas contradicciones como el abismo que ahora separa la transcripción española de otros idiomas. Cuadrar un círculo es imposible, pero en la era de la globalización es recomendable adaptar los moldes cuadrados de nuestra imprenta lo más posible a la forma esférica del planeta.

**Notas**

[1] Sistemas de transcripción. Guía de aplicación (2023) https://www.fundeu.es/wp-content/uploads/2014/04/TranscripcionesGuiaFundeu.pdf

[2] Cabaret Voltaire. https://www.cabaretvoltaire.es/101

[3] https://www.todostuslibros.com/libros/profeta-el_978-84-271-4666-2

[4] https://elpais.com/diario/2010/05/15/internacional/1273874403_850215.html

[5] Yasmina Khadra, *Los virtuosos* (Alianza Ed. 2023). Traducción de Wenceslao-Carlos Lozano.

**Ilya U. Topper** (Almería, 1972) es periodista. Criado entre Marruecos y España, se ha especializado en el mundo árabe e islámico. Actualmente trabaja como corresponsal de la Agencia EFE en Estambul. Desde 2009 coordina la revista digital *MSur*, dedicada a política, arte y literatura de las sociedades alrededor del Mediterráneo, para la que traduce regularmente textos del árabe, francés, inglés y alemán. Desde 2010 dirige las prácticas de los estudiantes del Máster de Traducción e Interculturalidad con la Universidad de Sevilla en esta revista. Es autor de los libros *Dios, marca registrada* (Hoja de Lata, 2023) sobre religión y laicismo y *El sexo según la izquierda* (MSur Libros, 2025) sobre feminismo y patriarcado.

# POR DONDE TUERCE EL DUERO

**María Alonso Seisdedos**

*Crónica de los encuentros El Ojo de Polisemo XV, celebrados el pasado mes de mayo en el campus de Soria, Universidad de Valladolid.*

No pediré disculpas de antemano por si a alguien le fuera a parecer fatal que escriba esta crónica en primera persona. Hay un pedazo de equipo detrás de este encuentro sin el cual no os podría contar lo que ha ocurrido estos días, pero ni puedo ni quiero suplantar con un plural de falsa modestia la voz de **Beatriz Valverde Olmedo**, de **Cristina Adrada Rafael** y de **Maite Sánchez Nieto** —profesoras de la Facultad de TeI de la Universidad de Valladolid—; tampoco la de mis compañeras de la Junta, **Teresa Muñoz Sebastián** y **Amaya García Gallego**, de cuerpo y mente presentes, o de **Laura Salas**, nuestra siempre atenta teletesorera; ni mucho menos la de la incansable **Eva Gallud**, todas ellas allanando el firme durante meses para que este polisemo soriano no fuera un fiasco. Lo que aquí va, pues, es apenas y mal abreviado lo que servidora ha visto y sentido.

Advertencia de consumo: El Ojo de Polisemo XV, además, no habría sido posible sin la colaboración y el patrocinio de CEDRO, el Ayuntamiento de Soria, la Caja Rural de Soria, el Grupo de Traducción humanística y cultural (tradhuc), el Departamento de Lengua Española de la Facultad de Filosofía y Letras, la Universidad de Valladolid y la Facultad de Traducción e Interpretación. Tampoco habría sido posible sin la participación de los alumnos y profesionales inscritos en las jornadas y la de, cómo no, el valor exponencial de los ponentes. Por ello, ACE Traductores agradece su implicación en esta almáciga de traductores.

**Martes, 5 de mayo**

Llegué hacia las ocho de la tarde después de recorrer un último tramo de carretera, a ratos autovía, cuyos márgenes y firmamento no dejaban de asombrarme, máxime cuando, tras viñedos y lomas, surgieron las aves rapaces en toda su biodiversidad y, más adelante, el sabinar cuasi infinito de Calatañazor. En la ciudad entré como se entra en todas las ciudades, atravesando un polígono industrial, hasta que me deshice del coche muy cerca del

campus universitario, donde me había recomendado y bien **Cristina Adrada**, cerca de la calle Almazán (localidad a la que emigraron en otra época que no conviene olvidar bastantes de mis paisanos goianeses y donde todavía viven los que no encontraron a tiempo el camino de regreso). Mientras caminaba, *ligera de equipaje*, hacia el hotel, el aire fresco y limpísimo de sus más o menos mil metros de altitud me oxigenaba todas y cada una de las circunvoluciones del cerebro. Descargué la poca carga en la habitación y, al cabo de un rato, ya estaba con Teresa en busca de un lugar donde restaurar el cuerpo, sin caer de bruces y fauces en la tentación de los torreznos, y coser los últimos flecos para el día siguiente.

**Miércoles, 6 de mayo**

Quizá por el cansancio del viaje y la distensión de los preparativos, amanecí más tarde de lo habitual, pero no tanto que no pudiera disfrutar del paseo mañanero que me había prometido. Recorrí en sentido inverso la calle de Mariano Vicén (industrial de finales del xix y principios del xx que adquirió un molino, a orillas del Duero, donde convertía el trigo en harina y tejía paños, que su viuda e hijos transformaron en una ¡fábrica de luz!) y enfilé por el camino que me llevaría al río. Apenas dejé atrás la ausencia de bullicio de esta ciudad sin prisas, me recibieron el canto *in crescendo* del ruiseñor, la algarabía de los jilgueros y el metrónomo cojo del cuco. Ya en el primer parapeto desde el que se vislumbra el río, me sorprendieron esas aguas de eterno café con leche que una —acostumbrada a las de mi vecino líquido el Miño, que reflejan los retales de cielo que las horas les presten contra el fondo marino— no se tomaría. Subí hasta San Saturio, cerrado de puertas adentro, pero abierto de par en par al paisaje y, al volver por donde no había venido, oí y escuché en primicia vital, camuflado entre las cañas que lo albergan, al carricero tordal con su croar de engranaje viejo. Ascendí con el paso entrecortado de jaras y amapolas, de árboles jóvenes que algún día darán sombra que alivie el paso de los menos madrugadores y serán casa y alimento para más aves e insectos que a su vez…

Poco antes de una del mediodía, **Teresa Muñoz** (con la maleta a rastras), **Eva Gallud** (de pendón al hombro) y yo (de ligerísima mochila a cuestas) caminábamos en meridiano paralelo al edificio que acoge la Facultad de Traducción e Interpretación del Campus Duques de Soria perteneciente a la Universidad de Valladolid. Justo a las puertas, puntualidad manda, nos encontrábamos con **Ángela Blum**, nuestra socia soriana y

exalumna de la institución, cuya ayuda entre bastidores en el antes y el durante contribuyó a hacer de este polisemo casa. Al poco nos recibía **Cristina Adrada**, que volvió envuelta en disculpas al aula de la que se había escapado y donde se celebraba un examen (haya calma: ¡la vigilancia no se ausentó!) y nos dejó en manos de **Maite Sánchez Nieto**, que nos guio por el edificio, nos enseñó en la biblioteca la exposición de traducciones de nuestros ponentes y nos fue presentando por el pasillo a algunos profesores que circulaban como astros transeúntes entre clases y despachos.

Durante la comida en la cafetería y con todo ya dispuesto para la inauguración y las sesiones de tarde, no me preguntéis de qué hablamos porque los nervios empezaban a hacer de mi cerebro ni capa ni sayo. Lo único que recuerdo es que el puré de verduras y la merluza rebozada del menú estaban buenos. Se ve que la memoria sabe apreciar la sencillez de la comida casera.

Cafés o infusiones liquidados, el momento se acercaba y allá que nos fuimos, escaleras arriba, al salón de grados, en cuyo interior personas técnicas y no técnicas probaban micros y cámara para quienes iban a asistir al otro lado del altavoz y la pantalla, mientras de puertas afuera se iban presentando, sin orden ni concierto, representantes académicos, alumnos y ponentes, juntos, que no revueltos. En la recepción se repartían acreditaciones y bolsas, algún que otro marcapáginas del STH y sonrisas a destajo. Sobre el estrado, tensión máxima, se distribuían, conforme al protocolo, las cartelas. Pasados unos minutos de la hora debido a un previsible retraso imprevisto, se levantaba, por fin, el telón.

Tomó la palabra entonces, como delegado de **José Luis Ruiz Zapatero** (vicerrector del Campus Universitario Duques de Soria), **Conrado Diego García Gómez**, quien subrayó al final de su intervención que «las tecnologías habían venido para quedarse», sin especificar ni bien ni mal ni el cuáles ni el dónde. Permítaseme correr un velo bien tupido sobre los pensamientos que me asaltaron.

**Juan Miguel Zarandona Fernández**, coordinador del Área de Traducción e Interpretación (UVa) y profesor de la facultad desde sus inicios como parte del Colegio Universitario Soriano —con sede en el antiguo hospital de Santa Isabel, que antes había sido el convento de San Francisco—, empezó, menos mal, por elogiar la labor de ACE Traductores y la oportunidad que durante esas jornadas se suscitaba de establecer un

diálogo entre la profesión y la academia, que daría pie a una reflexión sobre las tecnologías y lo humano, en la que él apostaba por la defensa de lo segundo, pues, cito «traducir es encontrarse con el otro».

Fue el turno a continuación de la doctora **Liliana Valado**, que venía a entregar el testigo desde la Facultad de Filología y Traducción e Interpretación de la Universidad de Vigo, donde se había celebrado en 2024 la anterior edición del Polisemo, quien aprovechó para destacar la relevancia del contacto de los alumnos con el perfil profesional que el encuentro brindaba.

Finalizó proclamas y discursos **Amaya García Gallego**, presidenta actual de nuestra asociación, que se imaginaba (y no eran solo imaginaciones suyas), en una alusión directa a la película *En busca del fuego* (1981), de Jean-Jacques Annaud, como portadora de la llamita que acude en embajada a las tribus del *Homo artificialis generatibus*, sin ánimo de ofender a los latinistas. En esas estamos, habría añadido yo si me ponen delante un micro: en llevar la luz de ver y sentir a quienes, deslumbrados por la máquina apisonadora de ideas y palabras, no perciben nada ni más allá ni más acá de la pantalla.

Y, por fin, empezó la fiesta.

Subió al estrado **José Ángel González Sainz** —profesor universitario, escritor y traductor de italiano, que vive en la actualidad entre Trieste y Soria, ciudad en la que nació en 1956—, para dar la conferencia de inauguración: «Traducir en la época de la inteligencia artificial». Comenzó aludiendo a la IA como *un fantasma que asola* los oficios y es causa de la evidente disminución de alumnos en las facultades de TeI, pues, dijo, cunde la opinión «entre un público más necio» (insulto sofisticado que urge rescatar) de que la figura del traductor, dado que la máquina lo suple, ya no es necesaria. Añadió después que cada quiebra tecnológica implica peligros, sí, y no es el menor de ellos la concentración de poder. Llegó el instante de recurrir a los clásicos y qué más clásico en Soria **que Antonio Machado**, el Machado por antonomasia, quien definió la cultura como «el tesoro de la conciencia vigilante» y defendió la mirada introspectiva escéptica, la formulación continua de dudas que dan lugar a preguntas, (como hace cualquier traductor que se precie, pensé, hilando la conclusión obvia a la que nos quería llevar el maestro). La máquina traductora, en cambio, prosiguió **González Sainz**, lo que ofrece son, bajo la apariencia de un producto

presentable, textos «planchados», carentes de aliento. De nada vale que en las facultades se enseñe a poseditar sin más. Quien no ha sido traductor no lo será con la IAG.

Convenía incidir, continuaba sin pausa ni falta de ella **González Sainz**, en que el término 'tecnología' procede de la *techné* griega, que entrañaba en un doblete lo que en castellano se denomina arte y técnica. Si nos emancipábamos de la parte artística de la *techné*, sentenció y bien, estamos perdidos, pues es preciso preservar la parte de humanidad en todo lo que hagamos, también en el arte de traducir. Arte de traducir que, según él, consta de cuatro momentos. A saber:

- leerlo todo y de verdad;
- entenderlo e interpretarlo;
- buscar equivalencias en diccionarios, etc.;
- prescindir del texto fuente y considerar aisladamente el texto traducido con el fin de comprobar si funciona como escritura.

Después definió la traducción como escuela de vida, no en vano una y otra consisten en enfrentarse a las dificultades e intentar resolverlas aspirando siempre a la perfección. Esto, que podría parecer nadería, es una verdad como un templo y punto pelota.

Dicho lo cual, acudió a la fuente de todas las fuentes, para finalizar con la dúctil analogía entre la razón del ser humano (Sancho) y el despropósito de la IAG (don Quijote), se levantó la sesión media hora y nos lanzamos escaleras abajo a la cafetería, para tomar un cafelito o una infusión de bienvenida acompañados de bocaditos buenos, dulces y salados, y muchos parloteos, saludos, abrazos, reencuentros y conocimientos flamantes.

La siguiente ponencia fue a cargo de **Eva Gallud**, a quien ya todos conocéis y, si no, deberíais, porque os estáis perdiendo algo grande y no se puede andar así por la vida. Para las gentes de fuera, la presentó **Teresa Muñoz,** que leyó un poema[1] suyo (de Eva) para que entrásemos en calorcito y reparásemos en la trascendencia de lo diminuto:

*¿y qué resplandor invisible*
*nos enloqueció antes que la luz?*
Ana Ajmátova

*al llegar a la explanada*
*sentí el temblor en las piernas*
*la nuca ardiente y la visión nubosa*
*del que se asoma al precipicio con ánimo de vuelo*
*me aferré a mis propios brazos*
*para no dejarme aniquilar por la luz*

*recuerda el peligro de combinar*
*ciertas cantatas de Bach con la amplitud del paisaje*

*la fuerza con la que te conmueven*
*ciertos espacios abiertos*
*lo revela:*

*lo sagrado se esconde detrás de cada piedra*

La definió luego, sin necesidad, como un ser humano sensible (a ver quién supera eso, os preguntaréis; pues lo superó) y dijo de ella que tenía la actitud de la persona que se acerca al paisaje como la traductora se acerca al texto: con curiosidad (¿cómo, si no?).

Por fin tomó la palabra **Eva Gallud** y, casi sin levantar la cabeza y con la voz suave de quien no quiere molestar ni a plantas ni a pájaros ni a insectos, habló de astros que se alinean para crearle la oportunidad de traducir una selección de poemas de **Emily Dickinson.** Ya os explicará ella cuáles y por qué en el texto que tendréis ocasión de leer en esta misma revista. Hasta entonces, podéis haceros la boca agua sumergiéndoos aquí.

**Teresa Muñoz** le puso la guinda a la ponencia con otro poema[2], este de Dickinson con su mucho de Gallud, de esos que te dejan flotando.

*1779*
Para hacer pradera es necesario un trébol y una abeja—
un trébol y una abeja.
Y un ensueño.

Bastará solo con el ensueño
si abejas hay pocas.

Cerró la jornada, que no el día, **Cristina Adrada,** y salimos a la calle sin miedo al aire frío. Hablando de aire, qué bien se respira en Soria. Ah, ¿que ya lo he dicho? Pues igual lo repito. Si algún día os falta, no lo dudéis: acercaos e inspirad. Se diría de cristal pulido de tan limpio. Una se imagina que en pleno invierno cortará incluso el aliento. Cosas del Moncayo.

Después nos fuimos a atacar la cena con un aperitivo previo y de lo que ocurrió en esa mesa larga larga abarrotada de gente que traduce o está en vías de dominar el arte y la técnica del oficio no daré cuenta, que es de carácter exclusivamente presencial.

**Jueves, 7 de mayo**

Amaneció el día con una mesa redonda en la que **David Muñoz Mateos** y **Magdalena Palmer** venían preparados para hablarnos de la traducción de lo no humano en esa literatura que contiene sus dosis mayores o menores de naturaleza. Como me tocó a mí estar en medio (aunque con menos utilidad que un miércoles), se me olvidó tomar los apuntes necesarios, así que tendréis que conformaros con toques de color. Si os hubierais inscrito, no estaríamos ahora sumidos en esta laguna semiseca.

Como traductor especializado en escritura de la naturaleza (*nature writing*, que le dicen los anglosajones), David explicó que esta era aquella cuyo tema o personaje principal es esta última y en la que se establece una relación de igual a igual entre la naturaleza y lo humano. Esto lo he puesto muy enrevesado, que él no lo dijo así, pero se entiende a nada que os paréis a pensar dos segundos y pico. El cerebro está para algo.

Magdalena, con una trayectoria que no solo es más extensa (la edad es lo que tiene y esto es un hecho incontestable e insoslayable), sino de más amplio espectro, como los antibióticos, habló sobre su experiencia en obras en las que la visión de la naturaleza está mediada por el ojo humano y supeditada a este, pues su papel es, mayormente, transmitir alguna emoción interior del protagonista.

A la hora de marcar una diferencia entre lo que es traducir ensayo o novela, señaló David que, en el primer caso, las descripciones de paisajes están ligadas siempre a un paisaje existente como tal (algo que Magdalena no considera necesario en la novela, que para algo es ficción) y sugirió la utilidad de obtener toda la información e imágenes posibles sobre ese aspecto concreto de la traducción, para lo cual (¡ojo al consejo!) suele recurrir a imágenes asépticas de turistas *youtubers* que se limitan a grabar imágenes sin ninguna intención artística.

Vino a continuación la mesa dedicada al asociacionismo, en la que participaron **Pedro Sánchez** en representación de CEDRO y **Amaya García Gallego** como presidenta de ACE Traductores. Dado que Pedro nos hará un resumen de su intervención que tendréis también ocasión de leer, me limito a señalar algunos puntos sobre los que incidió Amaya, aunque ambos coincidieron, ya desde el inicio, en una sola e imperativa palabra: «¡asociaos!».

Definió **Amaya García Gallego** la traducción como oficio artesanal y a ACE Traductores como red del artesano, que sirve a un tiempo para compartir información y para ofrecer seguridad, lo que rompe con el mito del traductor solitario. Aludió también a su presencia en redes sociales; a la lista de correo, que sirve de canal interno de información y solicitud de ayuda y colaboración; al equipo de asesoramiento jurídico; a las mentorías; y señaló la importancia de los socios colaboradores para la buena marcha del conjunto: redes por aquí y por allá.

Hubo también ocasión de recordar las actividades que organiza el grupo de traducción de teatro Entre bambalíneas, la revista VASOS COMUNICANTES, la relación con otras asociaciones de traductores o de oficios afines, tanto biunívoca como a través de la Red Vértice. En fin, digo yo, que la tal llamita es más bien una llama de enjundia.

Aquí hubo otro café (hacía tiempo que no le metía tanta cafeína al cuerpo, mi hiperintensidad me perdone) y si no digo que los cafés, las comidas y las cenas son lo mejor de estos encuentros es porque queda feo, pero la gente que asiste a través de pantallas debería pensárselo mejor.

En la mesa sin mantel que vino acto seguido, «Naturalidad, espontaneidad y coloquialismos», se nos sirvieron unos platos que podríamos definir, en esta ocasión, de excelsa dieta mediterránea, con la participación de **Rosana Esquinas** (audiolibros), **Itziar Hernández Rodilla** (teatro) y **Quico Rovira-Beleta** (audiovisual). Moderaba **Amaya García Gallego.**

**Quico Rovira-Beleta** habló del peligro de la caducidad de las expresiones y puso algunos ejemplos de esos que envejecen mal y ya no se sabe si dan risa, si pena. Habló también del *doblajés* y del cansino exceso de oralidad como males que hay que evitar.

**Itziar Hernández Rodilla** remarcó la diferencia entre la traducción audiovisual y la de teatro en la posibilidad que ofrece esta última de abordar constantes reinterpretaciones de la obra.

**Rosana Esquinas**, por su parte, aludió a la necesidad de pensar la traducción, ya no como un texto que se leerá en silencio o como mucho por lo bajini para una misma, sino en voz alta para oídos y mente ajenos, que es cosa que muchas, digo, vengamos de la traducción para doblaje o no, hacemos, incluso a gritos si lo exige el guion, para escándalo de convivientes y vecinos.

Y, hala, otra vez a comer y a departir (por separado, que somos gente educada y no se habla con la boca llena).

A las tres en punto se dio paso al apartado fijo «La voz de los estudiantes», en el que participaron **Jara Lozano Naharros**, **Alfonso del Pino Arenas** y **Diego Lozano Fernández** con la moderada presentación de Beatriz.

Los alumnos nos transmitieron sus inquietudes en relación a la estabilidad laboral, las claves para acertar en las propuestas de traducción a las editoriales, la valoración de su trabajo en los inicios y su visión del futuro, con lo que suscitaron variadas intervenciones del público.

Cuarenta y cinco minutos después, por exigencias del programa, pasaban a la mesa las galardonadas en los Premios Complutenses de Traducción Universitaria Valentín García

Yebra VI y VII, a saber, **Paula Espinosa Velasco** y **Manuela Berdún Gistaín**, respectivamente, presentadas y moderadas por **Itziar Hernández Rodilla.**

**Paula Espinosa** y **Manuela Berdún** contaron cómo se enteraron de la existencia de estos premios, en los que colabora ACE Traductores, y explicaron cuáles son los requisitos para participar. Asimismo, hablaron sobre los caminos que las llevaron a elegir los textos, sus dificultades y las consecuencias que de ellos se derivaron.

Pasamos a continuación a la mesa «Por dónde empezar», la que más emociones avivó por obra y gracia de **Manuela Berdún Gistaín**, **Sabela Rodríguez Ríos** y **Nora Aparicio Alfaro**, acompañadas de Rosana. Las tres subrayaron la importancia de:

- conectar con otros compañeros y asociaciones;
- participar en un máster de traducción literaria;
- aprender a gestionar el tiempo;
- prepararse para el rechazo y la frustración;
- estudiar estrategias de contacto con editoriales.

Finalizó la jornada con Teresa de presentadora y las intervenciones de **Beltrán de Ceballos** (director del proyecto de conservacionismo Iniciativa Natura) y **Javier Díaz de Olarte** (experto en asuntos jurídicos de CEDRO).

Este último nos ilustró con su desparpajo habitual sobre las normas europeas con respecto a la regulación y el uso de la maldita cosa esa, que no pienso nombrar más por hoy. Vino a decir que, si bien los destellos de esperanza son menos que los fundidos a negro, nadie ha tirado la toalla.

Por su parte, **Beltrán de Ceballos** recordó la intervención de **Nora Aparicio** en la mesa anterior y su defensa del criterio, la razón y el corazón como motores de la traducción, y señaló que estas son también las fuerzas que animan la conservación de la naturaleza, que es, al fin y al cabo, de la que depende la vida, también la nuestra.

Salimos por piernas hacia el punto de encuentro para la visita guiada, «Tras las huellas de Machado», que, además, sirvió para aprendiéramos a observar y contemplar con ojos casi expertos esta maravilla concentrada que es la capital de la provincia. Después, como

auténticos intelectuales, ascendimos hasta el sobrado del edificio del Casino para recorrer la Casa de los Poetas, donde nos habríamos pasado las horas muertas escuchando retazos de poemas machadianos en tropecientos idiomas y voces solapados, y descendimos para la cena de picoteo (y vaya si le dimos al pico) hasta la hora en que las fuerzas de cada cual se rindieron.

**Viernes, 8 de mayo**

La mañana la abrió e iluminó **Isabel García Adánez** (debería constar como mérito en mi biografía que fue la primera persona de ACE Traductores que conocí), previamente presentada por **Maite Sánchez Nieto**. Menos mal que será ella quien se ocupe de poner por escrito su esplendorosa lección maestra, titulada (¡inspirad!) «Naturalidad, naturaleza y criterios de traducción naturalmente humanos» (¡espirad!), porque mi resumen no pasaría de una triste e inepta parodia del salero (una hiperintensa jamás utiliza en vano esta palabra) con el que se pueden tratar temas serios, al menos serios en lo que traducción se refiere, que aquí nadie, supongo, había venido a Rolex.

Sin prisas, pero con pausas, le tocó el turno a **Elena Pérez San Miguel**, a la que más o menos presenté, que nos habló en un tres por uno de la arrojada (¡casi medio millar de páginas!) propuesta de traducción de cómic ambiental que surgió de su participación en las mentorías aceteras guiada (¡menudo lujo!) por **Elia Maqueda**, que fructificó con tesón y tiempo en la publicación en 2022 de la obra por Errata Naturae bajo el título: *Cambio de clima (un ensayo gráfico y autobiográfico sobre el cambio climático)*[3].

En su charla-monólogo **Elena Pérez San Miguel** nos contó, mediante ilustraciones en directo, el proceso que la llevó a la publicación de esa obra en castellano, que ella descubrió en 2017. Es este un ensayo científico que recurre al lenguaje de cómic para alertar sobre… lo que dice el título. Al abordar el trabajo, se encontró con dos problemas muy distintos y fundamentales: las limitaciones de espacio del medio y la urgencia de actualizar unos datos que, por desgracia, continúan incrementándose día a día.

Además, aprendió que el lenguaje del cambio climático no es uno solo, sino que hay tres niveles, el de los científicos, el de los políticos y el del común de la gente. Como en tantas ocasiones sucede a la hora de traducir (y porque traducir es interpretar), para entender bien

el meollo, tuvo que documentarse a pico y pala mental. Destacó la necesidad de afinar la precisión del tono, pues, en función de ello, una misma expresión puede sonar burocrática o combativa.

Pasó después a darnos unas pinceladas sobre el proceso en los cómics en general. Nos mostró un esquema de rotulación por páginas, de arriba abajo y de izquierda a derecha, y nos enseñó trucos para ganar espacio cuando la traducción resulta más larga que el original.

Con ganas de estirar las piernas y rajar otro poco mucho, nos bajamos para el último café con refrigerio conjunto, ocasión que no diré quién aprovechó para ir cantando las despedidas.

De nuevo en el salón de grados, llegó la vez de **María Ramos Salgado** al micro y la que esto escribe de prescindible escudera. Otra presentación en la que me ahorré tomar notas y me pude dedicar al puro disfrute de escuchar y aprender, porque ya mi tocaya os lo contará a su debido tiempo en estas (bueno, en otras) páginas, si bien creo que puedo adelantaros que la cosa va del cultivo nada sencillo de los tomates.

Ahora os confieso que estaba entre mis cálculos escaquearme de la clausura para llegar antes a casa, pues tenía por delante 659 kilómetros de carretera, pero, como soy blandengue, no me resistí a quedarme, un poco por vergüenza y otro poco por falta de ganas de irme.

**Miguel Ibáñez** retomó el micrófono para apuntar cómo el cambio climático había inutilizado los refranes y resaltar la necesidad de mantener vivo el oficio de la traducción a través del diálogo, los contactos entre profesión y academia.

Nuestra Amaya se centró en los agradecimientos por esas jornadas cálidas (merced en parte al sistema de calefacción mediante biomasa de proximidad en edificios públicos, que lo sepáis), cordiales y profundamente humanas, pese a la apariencia de frialdad que desprende lo académico. Instó a no permitir que la IAG gane la batalla, eso sí, con un respeto absoluto por quienes se ven forzados a usarla, y a seguir transmitiendo la llamita prehistórica.

Cerró el acto **Rosa M.ª Bautista**, en nombre de la UAM, que acogerá el próximo Polisemo en 2028, ensalzando la generosidad y solidaridad del gremio de traductores, el diálogo entre generaciones y el espíritu solidario en unos tiempos en los que todo se monetiza.

Aún con los aplausos cosquilleando en las orejas, hice mutis por el foro y me eché a la carretera, donde avisté, sobrevolándola a una altura prudente, un generoso bando de buitres leonados a los que debí de antojárseles demasiado viva todavía.

**Notas**

[1] *Raíz de ave*, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2018.

[2] Emily Dickinson, *Herbario y antología botánica*, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2020 (Trad. de Eva Gallud)

[3] *Saison brune,* de Philippe Squarzoni, Delcourt (2012)

**María Alonso Seisdedos** (1961) es traductora y correctora a partes iguales y con la misma pasión. Se licenció en Filosofía y Letras (División de Filología, Sección Filología Hispánica) por la UAB (1984) y en Filología (Sección Filología Gallego-Portuguesa) por la USC (1988). En 1986 se inició en los misterios de la traducción de audiovisuales para doblaje y subtitulación, labor que compaginó con la corrección ortotipográfica y de estilo para diversas editoriales. El sueño de acceder a la traducción literaria se le cumplió en 2009, con *O museo da inocencia (Masumiyet müzesi)*, de Orhan Pamuk, en colaboración con Bartuk Aykan, que fue reconocida con el premio de la Asociación de Escritores en Lingua Galega a la Mejor Traducción de ese año. Desde entonces se ha enfrentado a diversas obras de literatura para adultos y de infantil y juvenil. Por la versión gallega de *Ulises* de James Joyce, recibió, junto a sus colegas Eva Almazán, Antón Vialle y Xavier Queipo, los premios a la Mejor Traducción de 2013 de Fervenzas Literarias, el Lois Tobío de Traducción de la Asociación Galega de Editores, el Irmandade do Libro de la Federación de Librerías de Galicia, y el de la AELG a la Mejor Traducción de 2013, además del Premio Nacional a Mejor Traducción 2014 que otorga el Ministerio de Cultura, Educación y Deporte. En 2018 recibió el premio Xela Arias que otorga la AGPTI por su trayectoria profesional.

# NUEVO LIBRO BLANCO SOBRE LA TRADUCCIÓN EDITORIAL EN ESPAÑA

ACE Traductores lleva ya años realizando estudios sobre la situación laboral de los traductores que trabajan para la industria editorial española. Desde su origen, estos análisis se han concebido como una pieza fundamental en la estrategia de denuncia de las precarias condiciones del traductor de libros y han sostenido nuestra argumentación y nuestras reivindicaciones en todas las reuniones que la Asociación mantiene regularmente con las diversas autoridades gubernamentales, así como con los representantes de la Federación de Gremios de Editores de España.

En 1997 publicó el *Libro blanco de la traducción en España*, elaborado por el equipo integrado por **Esther Benítez, Julio Grande, Catalina Martínez Muñoz, Miguel Martínez-Lage** y **Ramón Sánchez Lizarralde,** junto con las sociólogas **Carmen Macías Sistiaga** y **Matilde Fernández Cid**.

En 2010, trece años más tarde, ACE Traductores hizo la **segunda radiografía global de la profesión,** el *Libro blanco de la traducción editorial en España*. Esta vez, con ayuda del instituto DYM, de CEDRO y del Ministerio de Cultura. Los datos, de nuevo, revelaron un alto incumplimiento de la Ley de Propiedad Intelectual por parte de los editores y unas tarifas medias muy bajas que apenas permitían ingresos cercanos al salario mínimo interprofesional. Y en 2016, publicó el *Libro blanco de los derechos de autor de las traducciones de libros en el ámbito digital*. Este estudio amplía y actualiza la información del anterior Libro Blanco, enmarca nuestra profesión en el ámbito digital, y en muchas ocasiones ratifica las sombras de nuestras condiciones de trabajo.

Ahora, en 2026, ACE Traductores se ha propuesto llevar a cabo un **tercer estudio global sobre la situación del traductor editorial.** El equipo encargado del estudio está integrado por OLMA, **Olivia Blanchard** y diversos socios de ACE Traductores.

Han pasado ya dieciséis años del anterior, casi treinta del primero. Las circunstancias han cambiado en gran medida: el sector se ha profesionalizado y, sin embargo, las tarifas ni siquiera garantizan la supervivencia laboral. La precarización se ha enquistado a la par que se ha producido un llamativo fenómeno de feminización. Y ahora la amenaza de la IA se

cierne sobre los traductores, igual que sobre tantos otros trabajadores del mundo intelectual, que se creían a salvo de estos procesos enloquecidos encaminados a la reducción de costes a cualquier precio.

Así pues, consideramos absolutamente imprescindible sustentar en datos nuestro grito en defensa de la traducción editorial.

Y para obtener esos datos concretos necesitamos una participación masiva de todos los traductores del sector editorial en España, incluso de los que solo traducen ocasionalmente. Compañera, compañero: aquí tienes un enlace a la encuesta

**Si has traducido al menos un libro en tu vida para una editorial española, te consideres o no traductor profesional, te invitamos a contestar a esta encuesta.** No es necesario pertenecer a ninguna asociación de traductores. Por si la necesidad imperiosa de luchar por mejores condiciones laborales y facilitar la tarea de quienes lo hacen en nuestro nombre no fuera suficiente, **quienes la completen pueden participar en un sorteo de un lote de libros por valor de 100 euros** en la librería que elijan (preferiblemente, una pequeña librería local).

Te rogamos que te tomes el tiempo necesario para contestar con calma y precisión. **El objetivo de ACE Traductores es conseguir un estudio científico de validez incuestionable que permita respaldar con datos objetivos el malestar que todas las personas que se dedican, en mayor o menor medida, a la traducción perciben de modo evidente. Pero para ello necesitamos que la respuesta a la encuesta sea multitudinaria.**

Podéis remitir cualquier duda o consulta a **junta@acett.org**

# HOLANDA Y LO QUE YA NO ES… PERO ESTÁ

## Carmen G. Aragón

Hace unos meses, en un conocido concurso cultural, dieron por mala la respuesta «Holanda» para referirse al país, aduciendo que lo correcto es «Países Bajos». Como solemos hacer los traductores y correctores, dudé. Sabía que lo más exacto y actual es «Países Bajos», pero me pregunté si era admisible decir «Holanda», pues, al fin y al cabo, es un nombre de larga tradición. Efectivamente, el *Diccionario Panhispánico de Dudas* me sacó de ídem:[1]

> 2. El nombre *Holanda* designa estrictamente una región occidental de los Países Bajos, dividida en dos provincias, Holanda del Norte y Holanda del Sur: *«También en los Países Bajos, y sobre todo en la región de Holanda* […], *grandes extensiones de la llanura interior se encuentran por debajo del nivel del mar»* (RdgzPose *Marco* [Esp. 1995]). **No obstante, es frecuente y admisible emplearlo en el habla corriente para referirse a todo el país, uso que no debe extenderse a textos oficiales:** *«Le preguntaban por su hija Máxima, la futura reina de Holanda»* (*Clarín* [Arg.] 20.6.2001). **Por esta razón, también se emplea comúnmente el término *holandés* como gentilicio del país y como nombre del idioma:** *«Eurodiputados alemanes, holandeses y suecos reclamaron una reforma en profundidad de la PAC»* (*NCastilla* [Esp.] 1.3.2001); *«Mi padre no entendía el holandés tan bien como yo»* (Semprún *Autobiografía* [Esp. 1977]).

Es decir, que, dado que no se trataba de un texto oficial, la respuesta se podía dar por válida. Me pregunto dónde está Holanda, ahora que no es un país, aunque la sigamos pensando como tal. Entretanto, comemos «queso holandés» alegremente, sin saber si pertenece a esa región occidental de los Países Bajos o a otra parte de esa nación empapada. Y no solo eso:

Soñamos con El holandés errante, el barco fantasma que deambula por el mar sin llegar a puerto, aunque lo mismo es neerlandés. En neerlandés —u holandés, si se quiere—, la nave se llama De Vliegende Hollander, que no «Nederlander».[2] Ni que decir tiene que tampoco es «errante» —ni «errander», término que me acabo de inventander—, sino «volador». Me pregunto si algún traductor actualizado dejará «El neerlandés volador» en alguna traducción moderna. Bueno, ¿por qué no? Aunque entonces le cortaría la coleta, la rebaba, la estela,

esa huella que ha ido dejando el nombre antiguo en la cultura escrita, musical, pictórica, leída, comida y regurgitada.

Hablando de cocina, la salsa holandesa, que por cierto es francesa, se llama así por la victoria de nuestros vecinos del norte en la guerra franco-neerlandesa, también llamada «franco-holandesa» o, simplemente, «de Holanda», a la par que «guerra de los Países Bajos», al gusto de todos, como las salsas.

Para los que tenemos cierta edad y nos dedicamos a la edición, una «holandesa» es una hoja de papel algo más ancha que el folio, pero más corta. Pese a tratarse de una medida antigua, propia de la máquina de escribir, servía —y sirve— de referencia para contabilizar tarifas de traducción: los famosos 2100 espacios que los traductores cobramos —o cobrábamos— por página, son los que salían de las 30 líneas de 70 espacios cada una —más o menos— que cabían en la holandesa. Ya casi nadie habla de «holandesas» en ese sentido, y dudo que alguien las llame «neerlandesas», aunque todo puede ser, ya que nunca han faltado —y lo digo en pareado— los que dicen «bacalado». También cabe nombrar la encuadernación «a la holandesa», que salía más barata porque el cartón de la cubierta se forraba con papel o tela, y solo el lomo era de piel.

El *DLE* define la «holanda» u «holán» como un «lienzo muy fino de que se hacen camisas, sábanas y otras cosas». En cambio, la «holandilla», «holandeta» o «mitán» es un «f. Lienzo teñido y prensado, usado generalmente para forros de vestidos». En otros sitios se usan ambos indistintamente y se les suman las variaciones «hilo de Holanda» o «tela de Holanda». La «holanda» también es el «papel rectangular, cuadrado o circular, que se usa como adorno en el comercio para servir pastelería». Además, es un aguardiente «obtenido por destilación directa de vinos puros sanos con una graduación máxima de 65º» que se usa más en plural, esto es, «las holandas». (Claro, porque el aguardiente pide bebérselo en compañía y de dos en dos). Por su parte, el «tabaco holandés» o «tabaco holandilla» era un tabaco reguleras por flojuno y desleído. En cuanto a la atracada, si es «a la holandesa», es violenta por mala maniobra. La rusa sale peor parada: «atracada a la rusa. f. Mar. atracada en que por mala maniobra queda la proa de la embarcación menor en dirección de la popa del buque a cuyo costado se ha atracado», dice el *DLE*. (Vamos, tal cual se aparcan los carros en el súper). Siguiendo el derrotero de Holanda y los Países Bajos, me pregunto si habría que traducirla por «atracada a la soviética» o «a la eslava».[3]

La «lágrima de Holanda», también llamada «de Batavia», es una «gota de vidrio fundido que, al echarse en agua fría, toma forma ovoide o de pera». La «tierra de Holanda» es sinónimo de «ocre», el mineral amarillejo que se emplea en pintura.

En inglés las *nether regions* son las partes pudendas, es decir, nuestras «partes bajas». Los «Países Bajos» me recuerdan siempre ambas colocaciones. En cambio, «Holanda» me suena a queso, leche, molinos, tulipanes, sábanas almidonadas, hojas en blanco y a la *cornette,* esa toca corniforme de monja con unas alas tan anchas como pistas de esquí, una cofia como un tejado de Frank Gehry blanco inmaculado.

A todo esto, la entrada «neerlandés, sa» no se acompaña de colocaciones ni de un triste modismo. Esto es lo que consta en el *DLE:*

> 1) adj. Natural de los Países Bajos, país de Europa, 2) adj. Perteneciente o relativo a los Países Bajos o a los neerlandeses, 3) adj. Perteneciente o relativo al neerlandés (‖ lengua). Léxico neerlandés, 4) m. Lengua germánica occidental que se habla en los Países Bajos y Bélgica, de la cual son dialectos el holandés y el flamenco. // Sin.: holandés.

Por último, me viene a la mente el tratado de Neerlandia, del que leí primero en *Cien años de soledad.* El acuerdo llevaba el nombre de una hacienda que se llamaba así porque era de un holandés —en su cuarta acepción—. En la novela, por cierto, se nombra Neerlandia, pero no aparece «neerlandés, sa» por ninguna parte, según he comprobado. La «Nota al texto» de la edición conmemorativa de la RAE dice que García Márquez «escribía a máquina en cuartillas (holandesas)», mira por dónde. Y, a cierta altura del libro, se cuenta que:

> En vez de ir al castaño, el coronel Aureliano Buendía fue también a la puerta de la calle y se mezcló con los curiosos que contemplaban el desfile. Vio una mujer vestida de oro en el cogote de un elefante. Vio un dromedario triste. Vio un oso vestido de holandesa que marcaba el compás de la música con un cucharón y una cacerola.

Un pasaje posterior dice:

> Lo que en verdad les ocurría, aunque ninguno de los dos se daba cuenta, era que ambos pensaban en Fernanda como en la hija que hubieran querido tener y no tuvieron, hasta el

> punto de que en cierta ocasión se resignaron a comer mazamorra por tres días para que ella pudiera comprar un mantel holandés.

La palabra queda cuando la cosa muere; el léxico fosilizado es al lenguaje lo que el Hiperarte Thomasson a la arquitectura: en su día tuvo sentido, pero hoy se conserva al margen de su origen. Es lo que queda de lo que ya no está, la potencia del motor de un coche que aún se mide por caballos; la guantera, donde ¿quién guarda guantes? —mi querida madre, que tampoco está, lo hacía, aunque eran mitones—; el teléfono, que seguimos «colgando»; el átomo, eso «que no se puede cortar», aunque hoy sepamos que es divisible. Y luego están las cosas que todo el mundo quiere, como la llave «inglesa» —en otros sitios, «francesa»—, que resulta que es sueca, etcétera. O, al contrario, las que todos quieren quitarse de encima. A ese respecto, hace un tiempo me ocupé de la sífilis, que siempre se achaca al otro. Y, con esto: vale.

**Notas**

[1] Observo que «ídem» también es algo que se va esfumando.

[2] Esto no es baladí, pues, según cuenta la leyenda, el capitán del barco era un tal Willem van der Decken, un personaje a todas luces ficticio pero natural de Zelanda (ergo no de «Holanda» en su acepción de nombre regional).

[3] Otro día se ahondará en lo ruso, que, lejos de limitarse a la atracada, incluye el baño, la carambola, la carlota, el desmán —por desgracia, un mamífero y no la tropelía—, la ensalada y la ensaladilla, el filete, la montaña y la ruleta. Un ruso es, además, un gabán de paño grueso. Y en Honduras, «hacerse el sueco» es «hacerse el ruso».

Carmen G. Aragón es licenciada en Filología Inglesa y posgraduada en Técnicas Editoriales por la Universidad de Barcelona. Se centrifuga como traductora, redactora, correctora y adaptadora en el sector editorial y el mundo del entretenimiento en línea. Escribe en *Vasos Comunicantes*, *El Trujamán* y en las revistas culturales *La Línea Amarilla*, *Lletraferit* *(Valencia Plaza)* y *Zenda*.

# POESÍA Y BOTÁNICA: LAS FLORES DE EMILY DICKINSON

**Eva Gallud**

*Conferencia de Eva Gallud en El Ojo de Polisemo XV – 6 de mayo de 2026.*

Hoy vengo a hablaros de uno de esos momentos en los que los astros se alinean y llega a tus manos un encargo que aúna la oportunidad de traducir a una de tus autoras favoritas de toda la vida con un interés personal ajeno al mundo de la traducción. Esto fue lo que ocurrió cuando me ofrecieron traducir la poesía de **Emily Dickinson.**

Comenzaré primero con una breve semblanza de esta autora aunque es más que probable que todas y todos sepáis quién es **Emily Dickinson.** Es una poeta estadounidense conocida mundialmente por su enorme producción, que abarca casi 1800 poemas y centenares de cartas. Su obra ha ido llegando hasta nosotras poco a poco a lo largo del siglo XX, gran parte de ella tras detallados estudios de su legado literario. Es considerada una de las grandes figuras de la literatura, no solo estadounidense, sino universal, gracias a su estilo único e inimitable, la agudeza de su percepción y su amplitud temática. En sus poemas tocó todos los grandes temas literarios de su época: el amor, la naturaleza, el tiempo, la muerte y la eternidad.

**Emily Dickinson** nació en Amherst, Massachusetts, en 1830, en el seno de una familia bien situada. Su padre, **Edward Dickinson,** abogado, se dedicó también a la política y llegó a ser congresista de los Estados Unidos. Su madre, una mujer con una educación superior a la media para su época, no estaba muy interesada en los asuntos que se trataban en su casa, ni política ni historia ni literatura eran de su especial interés. Prefería centrarse en el cuidado del hogar y del jardín. Tuvo un hermano mayor, Austin, y una hermana menor, Lavinia, con la que convivió hasta el final de su vida.

Emily estudió durante siete años en la Amherst Academy, entre cuyos fundadores se encontraba su abuelo, y más tarde pasó un año en el Seminario Femenino Mount Holyoke. El currículo de este seminario era bastante innovador, con un entorno educativo severo pero avanzado, en el que las chicas aprendían ciencias y matemáticas, hacían trabajo de campo y utilizaban los mismos libros que en las universidades masculinas. Aunque desde su

fundación Mount Holyoke no estaba adscrita a ningún culto concreto, sí consideraba que la vida religiosa y la moral de sus alumnas eran parte de la responsabilidad del centro. Hay quienes consideran que fue esta rigidez religiosa la que hizo que Dickinson abandonara Mount Holyoke; otros dicen que no encontraba el plan de estudios lo suficientemente interesante; otros arguyen que echaba de menos su casa y a su familia. En todo caso, hay que apuntar que menos del veinte por ciento de las alumnas regresaban al seminario después del primer año, pues en la época se consideraba que las mujeres no necesitaban educación superior ya que sus principales responsabilidades adultas estarían centradas en la vida doméstica.

Durante su juventud realizó varios viajes para visitar a su padre y otros familiares a Washington y a Philadelphia. Tras unos viajes a Cambridge para un tratamiento oftalmológico a mediados de la década de 1860, ya en la treintena, rara vez salió de Homestead, aunque sí que recibía algunas visitas, entre ellas la de **Thomas Wentworth Higginson,** a quien conoció en persona en 1870 cuando la visitó en Amherst después de que ambos mantuvieran durante años una ingente correspondencia.

Cuando Emily murió el 15 de mayo de 1886, de una enfermedad renal crónica, Lavinia quemó la correspondencia de su hermana, tal y como esta le había pedido, pero se quedó sorprendida al descubrir cientos de poemas sobre los cuales no había dejado instrucciones. Decidida a compartirlos con el mundo, Vinnie pasó los siguientes trece años azuzando a otros —**Susan Dickinson, Mabel Loomis Todd, Thomas Wentworth Higginson,** los editores de Roberts Brothers— para que publicaran sus poemas y cartas. Sin lo que Emily llamaba «la voz incitadora» de Vinnie, hoy sabríamos poco o nada de su poesía.

Escribió casi 1800 poemas, de los cuales solo vieron la luz con su nombre un par de ellos durante su vida. Dickinson no demostró un especial interés en publicar más, después de su primera experiencia editorial.

Para cuando cumplió los 35, había escrito más de 1100 poemas concisos y potentes que hablaban del dolor, la pena, el gozo, el amor, la naturaleza y el arte. Registró cerca de estos 800 poemas en pequeños libretos, publicaciones privadas que no compartía con nadie.

Sí compartió algunos poemas con la familia y amigos selectos cuyos gustos literarios admiraba. Susan recibió más de 250. **Thomas W. Higginson** alrededor del centenar. Aunque aparecieron publicados unos cuantos, lo hicieron de forma anónima y parece ser que sin su consentimiento. La mayor parte de su obra solo la conocía ella misma.

**Primeras ediciones de sus poemas**

La primera edición de sus poemas fue en 1890 y estuvo a cargo de **Mabel Loomis Todd** y **Thomas Higginson**. Este libro, *Poems by Emily Dickinson*, recoge 155 poemas y en los seis primeros meses alcanzó seis ediciones. En 1892 ya llevaba 11 ediciones.

En 1891 se publica un segundo volumen, *Poems by Emily Dickinson, Second Series*, con 166 poemas más. Finalmente, en 1896, **Todd** publica un tercer volumen. Entre las tres ediciones vienen a sumar un total de 551 poemas, apenas una tercera parte de toda su producción.

Más tarde, su sobrina **Martha Bianchi** publica los poemas que tiene en su poder, en diversos volúmenes, en 1914, 1929 y 1934 y años después cartas y más poemas.

La primera edición de su obra completa la hace en 1955 **Thomas H. Johnson,** en Harvard University Press. Es la primera edición de los poemas que no tiene una «edición creativa/correctiva», puesto que antes siempre se habían publicado alterados: correcciones ortográficas y de estilo, rimas y estructura del poema.

En cualquier caso, editarla siempre fue problemático debido a su caligrafía difícil. Tenía su propio estándar en cuanto a forma, medida, rima, gramática, ortografía y puntuación.

**Traducir a Dickinson**

A pesar de ser una de las poetas más universales, más leídas y traducidas de su tiempo, su poesía, en ocasiones y a pesar de su aparente sencillez, puede ser bastante críptica. Si la traducción ya es de por sí, con frecuencia, una tarea de descifrado, en el caso de la poesía de Dickinson esta labor de descodificación está aún más presente. Esto se debe, a mi entender, a varias razones. En primer lugar, como ya he mencionado, su producción es

enorme, casi 1800 poemas. Esto implica que toca un enorme número de temas y es prácticamente imposible, por no decir injusto, clasificarla como una poeta de esto o de lo otro. Todas las definiciones de ese tipo se quedan, a mi juicio, incompletas. Decir que **Dickinson** es la poeta de la muerte o la poeta de la naturaleza es quedarnos siempre cortas.

En segundo lugar, sus poemas tienen una enorme riqueza léxica: utiliza tanto términos cotidianos como palabras cultas que provienen del latín, del griego, y también palabras arcaicas. También tiene muchas referencias a otras obras, especialmente clásicas o religiosas.

Habría que añadir, además, las elisiones, los silencios y, a todo esto, sumarle una sintaxis retorcida en la que sujeto y predicado no están colocados donde una espera o ni siquiera aparecen. Dickinson muestra también incoherencias de número, de persona, de género, lo que dificulta en ocasiones saber quién o de quién está hablando.

En cuanto a los patrones estróficos y de rima, muchos de sus poemas están inspirados en el ritmo de los himnos religiosos y otra parte obedece al ritmo de las canciones infantiles. Las rimas no siguen un patrón constante, aparecen y desaparecen, hay rimas completas, medias rimas, rimas internas, rimas visuales y rimas asonantes.

Como apunté más arriba, tanto su ortografía como su puntuación son completamente idiosincráticas. Dos de los elementos que podemos destacar a este respecto son el uso de las mayúsculas y de los guiones largos. Estas dos rupturas de la norma escrita tienen su propia utilidad y significado dentro de la poesía de Dickinson. Las mayúsculas le sirven para enfatizar conceptos clave en los poemas. No siempre las mismas palabras aparecen resaltadas de este modo, solo cuando la poeta quiere indicar la importancia del término dentro del poema. Nos guía de esta forma hacia el significado de los versos, los personajes principales, los sentimientos que quiere resaltar.

Los guiones largos, por otro lado, no se habían utilizado antes de la forma que Dickinson lo hace. Suelen aparecer al final del verso, pero también a menudo entremedias. No son apartes, como un paréntesis, que suele ser el uso común del guion en inglés, ni indican, por supuesto, diálogos. Dickinson utiliza el guion largo como una marca de pausa, de

respiración, de pensamiento en el aire, dentro del poema. Con ellos va marcando la cadencia de los versos.

Por tanto, hay que tener en cuenta todos estos elementos y peculiaridades a la hora de traducir los poemas de esta autora. Mi objetivo principal, y considero que el de toda traductora, cuando traduzco poesía es transmitir no solo lo que dicen las palabras, sino el efecto que produce el poema, que ha de ser el mismo en ambos idiomas.

Cuando leemos un poema, ya sea de **Dickinson** o de cualquier otra autora, algo ocurre en nosotras, salimos diferentes de esa lectura. Eso es lo que pretendo conseguir cuando traduzco, que no salgamos del poema igual que entramos. La propia Dickinson tenía su forma peculiar de describir la poesía. Como le cuenta a **Higginson** en una de sus cartas, «Si físicamente me siento como si me levantasen la tapa de los sesos, sé que eso es poesía».[1]

En el caso de **Dickinson,** mi enfoque al traducirla es no intentar explicarla porque son sus rarezas y los interrogantes que nos plantea su lectura los que la convierten en una poeta excepcional, capaz de apelar a los más distintos lectores. Así, pues, habrá que trasladar –o intentarlo– todas esas extrañezas, ya sean léxicas, sintácticas o de sentido. Si pretendemos simplificar todas esas extrañezas para que el poema «se entienda mejor», «se adapte a un patrón estrófico» o a una norma ortográfica, estaremos haciendo lo mismo que hicieron sus primeros editores: ofreceremos una versión corregida y adaptada a nuestra propia concepción de la poesía y estaremos siendo desleales a la intención poética de la autora.

### *Herbario y Antología botánica*

Como el tema que nos ha traído hasta este encuentro es la «traducción natural», voy a centrarme ahora en los procesos del proyecto que acabó uniendo dos de mis grandes intereses: la poesía de Dickinson y la botánica.

Cuando el editor me propuso traducir «algo de Dickinson», su primera idea era traducir la selección de **Marta Bianchi** de 1914, pero yo no estaba muy convencida y propuse hacer una selección de los poemas en los que hablaba de plantas y flores. Además, así podríamos resaltar una de las facetas quizás menos conocida de la poeta estadounidense: su pasión por

la botánica. Dickinson se familiarizó con esta ciencia cuando era estudiante en la Amherst Academy, donde la idea de confeccionar un herbario probablemente surgió en las clases de botánica con **Almira Hart Lincoln** como profesora. Desde muy joven prefirió la compañía de la naturaleza y sus habitantes a la de los seres humanos.

En una carta a Higginson en 1862 escribe:

> Cuando era una niña y pasaba mucho tiempo en los bosques, me decían que la Serpiente me mordería, que podía coger una flor venenosa o que me iban a raptar los duendes, pero yo seguía yendo y solo me encontraba con Ángeles, que eran mucho más tímidos de mí que yo de ellos, así que desconfío de los embustes que otros cuentan.

En toda su producción poética, la naturaleza es uno de los elementos imprescindibles, no solo plantas y animales, también volcanes, mares, planetas. Nada escapa a la imaginación de esta mujer que, durante muchos años, prácticamente no salió de los límites de su propiedad. También está muy ligada a su idea de la espiritualidad como vemos en el poema 324:

> Algunos guardan el Sabat yendo a la Iglesia —
> Yo lo guardo quedándome en Casa —
> Con un Tordo por Corista,
> Y un Huerto por Cúpula —
> […]

En este poema, el pájaro, el jardín, el huerto suplantan al coro, a la iglesia y a dios. El Paraíso es el proceso continuo de la vida, no es algo abstracto, de otro mundo, que será experimentado después. El sermón de la naturaleza habla de temporalidad y decadencia, de lo que crece y de lo que muere.

En vida, Dickinson fue más conocida como jardinera que como poeta y tuvo el privilegio de disfrutar de su propio edén en las tierras de su familia. Antes de dedicarse a escribir poemas, ya se dedicaba a recoger, cuidar, categorizar y secar flores. Cuando la escritura se convirtió en su principal interés, su ocupación favorita siguió siendo el cuidado de las plantas y las flores, tanto en las tierras de su padre como las del invernadero que fue construido especialmente para ella. Su padre estaba más orgulloso de su labor de jardinera que de la de poeta, así que es posible que mandara construir el invernadero para intentar

alejar a Emily de la poesía. Pero no lo consiguió: ella siguió cultivando con dedicación ambas ocupaciones.

Entre los diez y los dieciséis años, recopiló el famoso herbario que contiene 424 especímenes de flores y plantas y que hoy se conserva en la biblioteca Houghton de ejemplares raros de Harvard. El *Herbario* es una pieza tan especial y tan frágil que ni siquiera los expertos pueden examinarlo. Por suerte, la digitalización nos permite disfrutar de él casi 180 años después de su creación.

Si bien este herbario no tiene hoy en día un valor científico, puesto que contiene errores y nomenclaturas obsoletas, sí que tiene valor histórico. Como apuntó **Inés Álvarez Hernández,** investigadora del RJB-CSIC, en la primera de las presentaciones del libro que tuvo lugar en el Real Jardín Botánico, esta colección nos ayuda a saber qué plantas había en aquel momento en la zona de Massachusetts en la que vivía Dickinson y a ver la evolución del entorno.

En este herbario podemos encontrar muchos de los especímenes de los que Dickinson habla en sus poemas, aunque no todas las plantas mencionadas en el texto aparecen en el herbario. Tanto la ubicación de cada planta dentro de esta colección botánica, como si aparece repetida, nos aporta información sobre el entorno y circunstancias de la poeta, así como sobre sus filias personales.

Es una amante democrática y dedica sus esfuerzos de jardinera y poeta tanto a las especies poco comunes del invernáculo, como el jazmín oriental que abre el herbario, como a flores silvestres, humildes, como la genciana o la anémona. En sus versos no hay flor sin importancia. Todo este conocimiento y pasión por las plantas lo transmite a su obra. Como experta jardinera, sus poemas nos hablan de las estaciones, de los momentos precisos de floración, de los necesarios polinizadores, de la muerte por escarcha.

Para hacer la selección de poemas, a medida que iba leyendo la obra completa de la autora, anotaba los poemas en los que aparecía algún término relacionado con plantas, flores, árboles, semillas, etc. Después hice una selección de los que más me llamaban la atención, ya fuera por la presencia de flores y plantas o por el tema tratado en el poema. La selección

final quedó en cincuenta y un poemas. La guinda del pastel la puso el permiso de la Universidad de Harvard para reproducir las imágenes del herbario.

**Especímenes y poemas**

Como ya he mencionado, el padre de Emily mandó construir un invernadero para que pudiera cultivar flores de otros lugares. Como ella misma dice en una carta a su amiga **Elizabeth Holland** en 1866, «Mis flores son de cerca y de lejos, solo tengo que cruzar la sala para encontrarme en mitad de las islas de las Especias». Su sobrina, **Martha Bianchi,** lo recuerda como «un país de las hadas en todas las estaciones, especialmente en comparación con el crudo invierno blanco del exterior». Entre sus estantes y macetas colgantes podían encontrarse helechos, heliotropos y «dos majestuosas gardenias».

Entre esas flores exóticas se encuentra el jazmín oriental que encontramos en la primera página del herbario, y que menciona en el poema 205.

> ¡Ven despacio, Edén!
> Labios no acostumbrados a ti,
> tímidos, liban tus jazmines,
> como la desmayada abeja
>
> que llega tarde a su flor,
> zumba alrededor de su cámara,
> cuenta sus néctares — entra
> ¡y en bálsamos se pierde!

De entre los especímenes más silvestres y, digamos, más humildes, encontramos por ejemplo la anémona, de la que vemos aquí tres variedades distintas *(thalictroides, virginiana, nemorosa)* y que menciona, entre otros, en el poema 7:

> ¡Verano para ti puedo ser
> cuando los días de estío hayan volado!
> ¡Tu música silente cuando el chotacabras
> y la oropéndola callen!
>
> ¡Por florecer para ti, eludiré la tumba
> y sobre ella colocaré mis flores en hilera!

Te ruego, recógeme, Anémona,
¡tu flor para siempre!

Las flores y las plantas poseían un significado sólido y preciso, e incluso identificaba, tanto a ella misma como a otras personas, con diversas flores. La suya era la margarita, emblema de la inocencia y la belleza. Según recogen algunos diccionarios de flores, el tratado de **Montgomery** dice sobre la margarita: «La rosa solo reina en verano, la margarita nunca muere». ¿Quizá Dickinson se identificaba con esta sencilla flor por su deseo de inmortalidad? La margarita también es el vehículo para determinar los verdaderos sentimientos del amante –me quiere, no me quiere– , ¿tal vez intentaba decirnos que era capaz de distinguir los afectos verdaderos?

Una de las páginas del herbario más estéticamente trabajadas es en la que figuran siete especies distintas de violetas, una flor que Dickinson adoraba por encima de otras por su «esplendor insospechado» que asaltaba al paseante de los prados. Además, las violetas son su primer tributo a su amada **Susan Huntington Gilbert,** en cuyos ojos, según la poeta, «yacen las violetas marchitas».

Aunque se identificara con la margarita y adorase las violetas, su flor preferida era mucho más extraña. Por desgracia, el herbario no contiene ningún ejemplar. Según podemos extraer de una carta enviada a **Mabel Loomis Todd,** su favorita era la pipa india (*Monotropa uniflora*), una flor del bosque, blanca, que crece en lugares sombríos y ocultos. Todd envió a Dickinson una ilustración de esta flor, la misma que más tarde aparecería en la cubierta del primer libro de poemas de Dickinson, publicado póstumamente en 1890.

Hay otros poemas en los que abundan las flores de distintas especies, que probablemente recogía en sus paseos y en los prados que rodeaban la propiedad de su familia. En este paseo poético nos vamos encontrando con decenas de especies: ásteres, dientes de león, campanillas, dedaleras, claveles, jazmines, narcisos, rosas, orquídeas. Todo un vergel en nuestras manos.

Sin embargo, no siempre es tan evidente a qué flor se refiere en sus poemas. En concreto en esta selección se recogen dos poemas a los que yo llamo «poemas adivinanza». En ellos no se nombra la flor en cuestión y hay que deducir, gracias a nuestros conocimientos de las

costumbres y habitantes de los prados, a cuál se refiere. Comencemos con el más fácil, el poema 642:

> Hay una flor que las abejas prefieren,
> y las mariposas, desean,
> a ganar el púrpura demócrata
> aspira el colibrí.
>
> […]
>
> Su rostro es más redondo que la luna
> y más rojo que el vestido
> de la orquídea en el pasto,
> o el que lleva el rododendro.
>
> No espera a junio;
> antes de que el mundo esté verde,
> su rostro pequeño y robusto
> contra el viento, puede verse
> n contienda con la hierba,
> su paisana más cercana,
>
> […]
> La más valiente de la hueste,
> la última en rendirse,
> ni de la derrota se da cuenta
> cuando la escarcha la cubre.

En este poema Dickinson nos habla de una habitante de los prados, emparentada con la hierba, de rostro rojizo y redondo, de las primeras en aparecer y de las últimas en irse. La planta a la que se refiere en este poema, si aún no lo habéis adivinado, es el trébol rojo *(Trifolium pratense).*

El siguiente enigma que os propongo se encuentra en el poema número 79. Al leerlo podríamos pensar que, más allá del olmo y el césped del tercer y quinto verso, no hay más plantas en este poema:

Otros pies caminan mi jardín,
otros dedos remueven la tierra,
un trovador sobre el olmo
traiciona la soledad.

Otros niños juegan sobre el césped,
otros cansados duermen debajo,
y aun así regresa la pensativa primavera,
¡y aun así la nieve puntual!

Los dos últimos versos contienen las claves para encontrar la flor que estamos buscando. Por un lado tenemos «la pensativa primavera» y por otro «la nieve puntual». Estos dos sintagmas nominales describen tanto el aspecto como el momento en el que brota esta planta. La flor en cuestión es el galanto *(Galantus nivalis)*.

El galanto es la primera planta que florece en primavera (puntual), es blanca (nieve) y tiene una característica corola que mira hacia abajo, como si estuviera pensativa. Además, esta pequeña florece a través de la nieve y su nombre común en inglés es «snowdrop» por lo que la pista de «la nieve puntual» es aún más clara.

Como hemos visto, acercarse a los poemas botánicos de **Emily Dickinson** puede parecerse mucho a un paseo por el campo o por un jardín medio asilvestrado. No es necesario tener unos conocimientos profundos sobre botánica para disfrutarlos, aunque a veces ciertos datos pueden ayudarnos a entender aún mejor algunos elementos de sus poemas, sus metáforas o referencias.

Como traductoras, y futuras traductoras, creo que hay algo que tenemos todas en común y que es imprescindible en nuestro oficio: la curiosidad. Esa curiosidad es la que me llevó a mí, mucho antes de que llegara este encargo, a preguntarme en mis paseos (por el campo o la ciudad) por los nombres de las plantas y los árboles que me encontraba (más tarde me ocurriría también con los pájaros). Esa curiosidad por saber cómo se llamaba cada planta que brotaba en los alcorques de mi calle o en las orillas del río en que me baño en verano me llevó a hacer búsquedas en bibliotecas y en internet, también a preguntar a personas relacionadas con esos entornos. Fue así como descubrí el *Diccionario botánico* de **Font Quer**, el *Diccionario ilustrado de la botánica* de **Sugden,** o aplicaciones utilísimas para la identificación

de plantas como Pl@antNet o Arbolapp, que después me han servido para navegar un proyecto tan laborioso como fue hacer la selección y traducción de los poemas para esta antología.

Así que os animo a cultivar, nunca mejor dicho, la curiosidad; a no dejar de lado algunos intereses que, de primeras, puedan parecer ajenos al oficio. Porque precisamente la traducción editorial es una profesión en la que podemos toparnos con los temas más dispares y en la que podemos aprovechar nuestras filias para llevar a cabo proyectos que resuenan con nosotras de forma especial.

Los poemas citados pertenecen a *Herbario y Antología botánica,* Emily Dickinson, Ya lo Dijo Casimiro Parker, 2020.

Las imágenes del herbario pertenecen a *Herbarium*, circa 1839-1846, Dickinson, Emily. https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:FHCL.HOUGH:883158

**Notas**

[1] *Letters of Emily Dickinson,* Mabel Loomis Todd (1951). Carta L342a. Traducción de la autora.

**Eva Gallud** es traductora y escritora. Ha colaborado con las editoriales Páginas de Espuma, Ya lo dijo Casimiro Parker, El Desvelo, Bamba, greylock y Comisura, entre otras, traduciendo obras de poetas como Emily Dickinson, Laura Riding, H.D., Diana Khoi Nguyen, Siegfried Sassoon, Amy Lowell, Edward Thomas o Rupert Brooke, y narradoras como Edith Wharton, Kate Chopin, Mary Austin, entre otros autores. Ha publicado un libro de relatos, una novela y varios poemarios.

# ENTRE HOJAS: ESCRIBIR Y TRADUCIR EN LO RURAL

**María Ramos Salgado**

*Conferencia de **María Ramos Salgado** en el encuentro entre estudiantes y profesionales, El Ojo de Polisemo, en su XV edición, celebrado en Soria el pasado mes de mayo.*

Como con muchos encargos de traducción, mi primera reacción ante la propuesta de ofrecer una ponencia de clausura en El Ojo de Polisemo que tratase sobre la escritura y la traducción en lo rural fue plantearme si era yo la persona adecuada para hacerlo. Y como con mi primer libro propio, fue la confianza que otras pusieron en mí lo que me animó a creerme que tenía algo que aportar.

Si bien la estupenda **María Alonso Seisdedos**, compañera y amiga, me presentó con elegancia y pompa, creí necesario (reflexioné sobre mi propia experiencia como espectadora en otras ponencias, en otros encuentros) dar un contexto más amplio y personal sobre mí. Básicamente, quería dar respuesta a la comprensible pregunta que imaginé en la mente de muchos: ¿quién es esta y por qué está aquí? Hasta cierto punto, son las mismas preguntas que yo me hice: ¿quién soy yo (para hablar de esto) y qué pinto aquí (hablando de esto)?

Seré más breve en este artículo sobre esta parte de mi ponencia porque entiendo que el estimado público lector, desde la comodidad de su hogar, puede investigar todo cuanto guste sobre mi persona y detener su lectura para ello. Pero sí que facilitaré algún detalle, por ser fiel a mis palabras en el Campus de Soria.

Me cuentan que nací en Irun, una ciudad que es como un escaparate o un aeropuerto: la idea es, en algún momento, salir de allí. Crecí en una casa repleta de lenguas y pasé los veranos de mi infancia en una aldea gallega, la misma de la que mi abuelo había emigrado muchos años antes. Esta dualidad entre ciudad y campo, entre Gipuzkoa y Ourense, me marcó quizá más de lo que creí; en Galicia era «la vasca» de ciudad, en Euskadi, «la gallega» que hablaba sobre la huerta; pero no me parecía que fuese ni una cosa ni la otra. ¿Soy un fraude entonces?

Al preparar la ponencia me pregunté si, hasta cierto punto, no es esta también una dualidad que acompaña al traductor: ¿A quién perteneces más, al texto original o al traducido? ¿Es el texto plenamente tuyo, o hasta dónde llega tu familiaridad con él? El traductor nace en los limbos entre textos, un viajero constante. De esta reflexión sale una pregunta (en esta ponencia propongo muchas preguntas) interesante para cualquier persona traductora: ¿Cuál es tu limbo? ¿Entre qué mundos te mueves?

Con el tiempo surgió la ocasión de emprender un viaje sin billete de vuelta a esa misma aldea, un sueño que todo niño que veranea en un pueblo debe de tener. Ahí comenzó mi andadura como traductora y para mi sorpresa, también como escritora. Mi amiga, la traductora y escritora **Ana Flecha Marco,** me propuso participar en la colección vía postal que dirige para Mr. Griffin. Se trataba de escribir una serie de cartas en las que hablase de Galicia; de la Galicia que yo conocía, al menos: una rural, familiar, pequeña, cotidiana.

Tanto los procesos de escritura como los de traducción, llevados a cabo en la aldea, me llevaron a reflexionar sobre la importancia de las narrativas que nos dominan. ¿Qué es lo rural? ¿Qué implica? ¿Tiene más o menos relevancia que lo urbano? ¿Estaba yo perdiendo oportunidades laborales por haberme mudado a un pueblo de quince habitantes o me confería una identidad presente en mis textos, propios y prestados? Ahora, con cierta perspectiva, estoy segura de que, aunque imperan narrativas urbanitas y urbanizantes (hay que estar siempre en el meollo, hay que estar en la capital), la hiperconexión de la ciudad no se traduce necesariamente en mejores condiciones, mejores contactos, mejores textos. Los tentáculos de la precariedad se extienden allá donde llegue el trabajo, pero no es el campo en sí mismo el que aparta, el que aliena, el que precariza. En cambio, sí que ofrece un ritmo más humano, una pausa y un respiro que agradecen los textos y quienes los escriben. Cuando hablo de la importancia de las narrativas, hablo de que solo con creer que lo que sucede en un pueblo es tan importante como lo que sucede en una ciudad, esa realidad ya toma forma. Una vez más, la confianza en los proyectos propios es el pálpito que los mueve, y esto en los tiempos que corren es una idea bastante revolucionaria.

De todas formas, como de la revolución de lo humano puedo extenderme mucho, quiero pasar ya a la parte final de mi ponencia: una especie de guía/homenaje a los procesos de escritura propia y ajena, inspirada en la siembra de calabacines, calabazas, tomates, melones,

patatas, cebollas y puerros que en el momento de conjurar este texto estaba llevando a cabo.

Para comenzar la guía partí de un concepto muy básico pero necesario, la pregunta sobre la propia materia: ¿Qué es traducir? ¿Qué es escribir? Diré que son dos semillas distintas que nacen en la misma tierra, que se riegan por igual y que tienen una relación simbiótica: cuanto más crece una, más frutos da la otra. Pero diré también que estas preguntas iniciales no tendrán respuesta hasta el final.

Una vez que tenemos nuestras semillas con forma de interrogante, tendremos que arar dos surcos (aquí caben analogías con los pliegues del cerebro). Uno de los surcos acogerá la semilla de la escritura, la que lleva nuestra propia voz, aunque toda persona escribiente sabe que la voz propia es una semilla que siempre se toma prestada de vecinos y amigos. El otro surco, el de la traducción, lo labramos para otros, llevará nuestro trabajo, pero ni la semilla es nuestra ni seremos los únicos en decidir qué se hace con el fruto. Eso sí, tenemos una idea aproximada de la planta que tiene que brotar de esa semilla.

Como dije al principio, el cuidado de las plantitas será muy semejante, van aquí unos consejos básicos:

1- La tierra tiene que estar bien nutrida con mineral y nuestro mineral va a ser el interés genuino. Si no nos interesa lo que estamos haciendo, ahí no va a crecer nada.

2- Para enraizar bien, las plantas buscarán constantemente agua: es necesario que las reguemos con documentación y comprobación constante.

3- Mucho cuidado con las malas hierbas y las plagas. Las malas hierbas son aquellas cosas que no sabemos que no sabemos, y nos pueden fastidiar el plantío. Cuando son pequeñas se parecen mucho a nuestros brotes, por eso hay que ser detallistas y conocer bien las hojas con las que trabajamos. Las plagas, por desgracia, son muchas y, si no estamos atentas, pueden acabar con todo: las malas condiciones laborales y el síndrome de la impostora. Es recomendable, antes de sembrar y durante el proceso de crecimiento, acudir a hortelanas con gran experiencia en estos cultivos, para que nos aconsejen y nos apoyen. También

nosotras podremos ofrecer nuestro conocimiento y experiencia a las nuevas generaciones: las cosechas siempre se reparten.

Hay dos requisitos más para que todo crezca con brío. Que les dé el sol: a las semillas y a ti. Que estén protegidas de la helada: las hojas se pueden quemar y tú también. Una vez plantadas en buena tierra nutrida, regadas y enraizadas, libres de malas hierbas, al sol, protegidas de la helada… quedan la paciencia y la confianza. Los textos son plantas de lento crecimiento. Una puede bajar cada día al huerto y pensar que todo sigue igual que el día anterior. Hay que tener paciencia y confiar: la tierra trabaja en silencio.

Un día empezarán a verse los frutos. Cuidado porque hay una nueva amenaza: un pájaro que pÍA. Que no te robe lo que tanto has cuidado. No lo alimentes con el fruto de tu esfuerzo y tu trabajo. Y cuando lo veas picoteando en las huertas ajenas, espántalo. ¿O crees que se sacia con los frutos del vecino?

Cuando veas las plantas crecidas, hermosas, con fruto jugoso, descubrirás lo que son la escritura y la traducción: unas obras siempre tuyas, nunca tuyas del todo. Unas plantas que han crecido, pero que te han hecho crecer: un crecimiento recíproco. En realidad, te darás cuenta de que había un error en el planteamiento inicial de esta guía: quizá no había que preguntar qué es la traducción y la escritura, sino qué es una traductora, una escritora. Somos la tercera planta, la tercera flor. Lo que ha nacido no son solo las semillas, somos nosotras: hemos germinado, nos hemos regado, hemos peleado contra las malas hierbas y hemos florecido, y son de palabras nuestros frutos.

**María Ramos Salgado** (Irún, 1998) es traductora y escritora. Recibió el Premio Extraordinario de su promoción de Traducción e Interpretación por la Universidad de Comillas y tiene el máster de Formación de Profesorado en la especialidad de inglés. Ha traducido a autores como Jane Austen, Emily Brontë, Elizabeth Gaskell, Bernardo Atxaga, Eider Rodríguez o Miren Agur Meabe. En 2024 se publicó su primera obra propia, «Cartas gallegas», con la editorial leonesa Mr. Griffin, y en 2025 participó en la antología poética «Poesía bonita y que se entiende 3», de Maresía.

# ¿QUÉ ES UN LIBRO BLANCO? OS QUEREMOS EN LA FOTO

## Alicia Martorell

ACE Traductores ha puesto en marcha un nuevo libro blanco para analizar todo lo que afecta a la profesión: cumplimiento de la Ley de Propiedad Intelectual, tarifas y condiciones laborales, como en los anteriores. Pero también cuestiones relacionadas con la IA, la precariedad y las dificultades para hacer de la traducción de libros una profesión dignamente remunerada. **La encuesta** que será la base del próximo libro blanco sobre la traducción editorial en España **cierra el próximo 10 de julio.**

Recordamos aquí que cualquier traductor de libros está invitado a participar. Como dice Alicia Martorell, es importante que en la foto salga todo el mundo: traductor veterano y novato, profesional y ocasional: todos forman parte del panorama que queremos retratar.

Así pues, **si has traducido al menos un libro en tu vida para una editorial española**, te consideres o no traductor profesional, **te invitamos a responder a esta encuesta y a sumar tu voz a este grito en defensa de nuestros derechos.**

Y por si la **necesidad imperiosa de luchar por el colectivo** no fuera motivación suficiente, te informamos de que, si la completas, podrás participar en el sorteo de un vale de 100 euros para una compra de libros en la librería independiente de proximidad que tú elijas.

# RESEÑAS

## *TRANSLATING INDIGENOUS KNOWLEDGES. TOWARD A SENSUOUS TRANSLATION,* DE M.ª CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE

***Translating Indigenous Knowledges. Toward a Sensuous Translation*, M.ª Carmen África Vidal Claramonte, Routledge, 2025, 222 págs.** (Véase aquí el índice de la obra).

**Dora Sales Salvador**

En un contexto gris y confuso, triste y a menudo descorazonador para el colectivo profesional traductor, por la irrupción de la «inteligencia» (en este caso siempre entre comillas) artificial generativa y el daño que está causando, este libro de **Mª Carmen África Vidal Claramonte** nos recuerda la humanidad radical que es la esencia de la práctica, la vivencia y la reflexión traductora. Una esencia que nada nos podrá arrebatar, pase lo que pase. Por ello, este monográfico resulta de valor no solo académico, sino ético y político, desde el compromiso.

*Translating Indigenous Knowledges. Toward a Sensuous Translation* aborda la cuestión de los conocimientos indígenas (que la historia del conocimiento occidental ha marginalizado de muchos modos) y cómo traducirlos desde la ética. La autora cuestiona los límites de la traducción (siempre más allá del lenguaje) y reflexiona acerca de una traducción sensorial, corporal y en movimiento, que implica transformación y relación afectiva. La obra enfatiza la importancia de la traducción que respeta la opacidad, la diferencia y la interrelación entre múltiples saberes y maneras de comunicar.

El monográfico se estructura en cuatro capítulos, en los que la reflexión traductológica fluye entrelazada con innumerables ejemplos que revelan la pasión lectora de una autora que transmite, en todo momento, su profundo amor por la traducción.

En el primer capítulo, se describe cómo los conocimientos indígenas se vehiculan en gran medida mediante prácticas no lingüísticas, como por ejemplo los saberes chamánicos, las cosmologías indígenas, la danza, el canto, el tejido y objetos como el quipu. **África Vidal**

destaca que estos conocimientos son experiencias sensoriales, corporales, emocionales y rituales, que se desarrollan a través de interacciones semióticas.

En el segundo capítulo, se reflexiona en torno a cómo expandir la traducción, para ejercerla incluyendo medios multisensoriales y afectivos, maleables y en movimiento, más allá del texto, y se plantea cómo la diferencia y la equivocidad son principios fértiles para respetar y enriquecer el *pluri*verso de conocimientos y culturas.

En el tercer capítulo, la obra de la artista chilena Cecilia Vicuña ejemplifica la necesidad de emprender la traducción a través del cuerpo, las sensaciones, los objetos y las performatividades, que movilizan todos los sentidos. Teniendo en cuenta que la práctica artística de Vicuña incluye el tejido, la danza, el canto, la escritura corporal y las instalaciones que conectan objetos, naturaleza y cultura desde perspectivas indígenas, África Vidal propone el concepto de *sensuous translation* (que, a mi entender, se refiere a una traducción sensorial, sensual, sensitiva y sensible) y aboga por la paciencia, la ralentización y la apertura a la incertidumbre y a la otredad, reconociendo la opacidad y los múltiples registros entre saberes, con humildad y vocación de mediación y aprendizaje constante.

Finalmente, en el cuarto capítulo se ahonda en la idea de que la traducción no es absoluta ni definitiva, sino un proceso de devenir, un flujo continuo de relaciones, cruces y esferas culturales, desde la aceptación de la diferencia y la incertidumbre.

En síntesis, el libro destaca principalmente por cómo replantea y amplía los enfoques de la traducción para responder a epistemologías y formas de conocimiento no occidentales. En su crítica a la hegemonía epistemológica occidental, Vidal muestra que estas otras formas no se ajustan a las categorías intelectuales occidentales y requieren enfoques alternativos de traducción. En ese sentido, plantea una aplicación del concepto de traducción que incorpore sensaciones, emociones y el cuerpo, junto con lo verbal, reconociendo la traducción como un proceso inter-epistémico que puede implicar objetos, canciones, movimientos y otros signos no lingüísticos. Todo ello ubica la traducción en un terreno híbrido e interdisciplinario entre la lingüística, la antropología, la filosofía y el arte. Para este abordaje, África Vidal acuña y desarrolla el concepto de *sensuous translation,* entendida como una traducción que no solo traduce conceptos, sino también experiencias sensoriales y

corporales, y que abarca formas de conocimiento vividas y encarnadas, profundamente contextuales.

En suma, en *Translating Indigenous Knowledges. Toward a Sensuous Translation*, África Vidal expone una traducción que incorpora experiencia sensorial y respeto por los contextos culturales específicos. Una traducción que abraza lo intraducible, lo relacional y lo situado, proponiendo una ética de la lentitud y de la atención a la otredad que contrasta frontalmente (por suerte) con la presunta lógica de eficiencia, normalización y homogeneización de los sistemas algorítmicos automatizados, y nos recuerda que traducir implica responsabilidad, cuidado y reconocimiento de la diversidad epistemológica, la diversidad humana.

**Dora Sales Salvador** es doctora en Traducción, catedrática de Documentación en el Departamento de Traducción y Comunicación de la Universitat Jaume I y socia de ACE Traductores. Ha traducido obras de Vikram Chandra, Manju Kapur, Vandana Singh, Kalpana Swaminathan, Alison Wong, Ruskin Bond, Christie Watson, Richard Crompton, Chigozie Obioma y Florence Nightingale, entre otros nombres, para editoriales como Espasa, Siruela, Random-House Mondadori, Altaïr o Barlin Libros. Ha sido directora del Instituto de Investigación Feminista y de Género Purificación Escribano de la Universitat Jaume I, del que actualmente es secretaria. Como autora literaria ha publicado en editoriales como Lóguez, Kalandraka e Iglú.

# *UN MILLÓN DE CUARTOS PROPIOS,* DE TAMARA TENENBAUM

**Tamara Tenenbaum, *Un millón de cuartos propios*. Paidós: 2025, 256 páginas**

## Itziar Hernández Rodilla

No soy crítica literaria ni reseñista, y tampoco sé si me han pedido esta reseña en calidad de traductora en general, traductora de **Virginia Woolf,** traductora también de *Un cuarto propio* (autobombo: Akal, 2022), experta (digamos) en Virginia Woolf o alma cándida a la que le cuesta decir que no.

Siendo así, me voy a tomar la libertad de empezarla por donde me apetece, que es por la comida. Aclararé, para que no me tomen por loca, que el ensayo de **Tenenbaum** o de **Tamara**, si seguimos su propia opinión sobre cómo nombrar a las escritoras, se articula en seis capítulos titulados: Sobre la autoridad de la primera persona, Sobre el dinero, Sobre la comida, Sobre el trabajo, Sobre el resentimiento y Sobre la nostalgia y la tradición. Así pues, liberada por la ignorancia de someterme a las leyes de la crítica, he decidido empezar por el mero centro.

Y esto por dos razones. La primera: nada más terminar de leer el capítulo, me puse a rebozar merluza para la cena, y tengo que decir que fue la merluza rebozada más filosófica de mi vida. La otra: no pude evitar, durante la lectura de esa escasa treintena de páginas dedicadas a las labores reproductivas desde el punto de vista de la literatura y otras consideraciones feministas y sociológicas al respecto, recordar las épocas de la lista de distribución de ACE Traductores en las que sus miembros, con una clara mayoría femenina en general y en la participación en las conversaciones a las que me refiero, contaban la comida que estaban haciendo mientras le daban a la tecla (muchas traduciendo grandes obras de la literatura) e intercambiaban recetas como alivio a la labor productiva, por creativa que fuese. Soy mayor y, aunque me han criado las feministas de la segunda ola del feminismo (de estas olas se habla también en el capítulo), la mía es la tercera y estoy entre esas mujeres para las que cocinar ya no era algo obligado, pero tampoco elegido, sino una contradicción más del hecho de conciliar vida laboral y doméstica. ¿Tiene esto que ver con el *Cuarto propio* de Virginia y el *Millón de cuartos propios* de Tamara? Desde luego, porque

demuestra cómo la autora argentina ha conseguido su propósito de trasladar las reflexiones de la británica a la época que le ha tocado vivir. La comida, la cocina, siempre ha tenido importancia para las feministas, y nuestra tarea ahora es integrar las reflexiones anteriores sobre el privilegio de renunciar a las tareas domésticas o elegirlas en nuestra compleja realidad. En el caso de la mayoría de las traductoras, además, autónoma y precaria.

Pero volvamos al clásico orden de la reseña académica y miremos al primero de los seis capítulos que propone la autora: «Sobre la autoridad de la primera persona». En estas páginas, Tenenbaum habla del privilegio desde el que Woolf habló en 1928 a las mujeres y traslada ese privilegio a la actualidad. Nos plantea si una mujer blanca, occidental, con cierto grado de bienestar puede hablar de feminismo en la actualidad. Si es posible que su experiencia hable de algo que va mucho más allá que ella misma. Y, bueno, acaba concluyendo que sí, siempre y cuando lo haga con ligereza y sentido del humor, que todo se puede hacer si una lo hace sin odio y con respeto, con modestia y liviandad, con valentía y elegancia, pero jugando y sin superioridad moral, esa droga tan poderosa y tan actual. Tal vez va en contra de lo que nos predican las redes, cierto, pero es la imaginación humana la que nos permite, en cierto sentido, ser capaces de empatizar. Y eso es lo que intenta Virginia, lo que intenta Tamara, en su ensayo. Y es una suerte que las mujeres menos privilegiadas nos cuenten sus experiencias, por supuesto. Pero también que alguien crea en la magia de la literatura para viajar más allá de su clase, y de su raza, y también más allá de su tiempo, porque es un espacio ideal para habitar lo ajeno y lo incómodo, el lugar para ampliar la imaginación política.

El siguiente capítulo trata «Sobre el dinero». Un tema central, por supuesto, en el ensayo de Woolf, que resumimos siempre diciendo que, para poder escribir, una mujer requiere de un cuarto propio y quinientas libras al año. Tenenbaum habla aquí del materialismo marxista de Woolf. Opina que la autora británica hace una crítica directa a la futilidad de la democracia en el contexto del capitalismo, lo poco que puede hacer el voto contra la desigualdad económica. Y, según escribo esto, no puedo evitar pensar en lo bien que ha envejecido el ensayo de 1928 y lo triste que eso es. Pero también lo moderno que resulta que Woolf identifique el feminismo con lo colectivo, con los logros que llegan a todas; los éxitos individuales son feministas solo cuando abren puertas para otras, cuando crean tradición. Y una vez más pienso en ACE Traductores y en lo importantes que son los éxitos individuales cuando abren puertas. Sobre todo, en medio de esta precariedad de la

vida cotidiana que nos desgasta. Y qué suerte tenernos las unas a las otras. Qué suerte ser capaces de entender, como en el capítulo anterior, que las diferencias de nuestras actividades ajenas a la traducción no nos separan, sino que nos hacen más fuertes. Porque todas estamos en el dinero y en los mundos en los que circulan otros valores que no son los económicos, y tramitamos la neurosis en la acción y no en la parálisis. Qué suerte tenemos de tener esta asociación. De ser activistas.

Pero continuemos con el libro, que yo me pierdo muy rápido. Ya he hablado «Sobre la comida». Así que pasaré a hablar «Sobre el trabajo». En este sentido, Tamara centra su reflexión en la precariedad, como no podía ser de otra manera en nuestro mundo actual, en el que la gran novedad no es que esta exista, sino que se ha democratizado. Ya no sirven los títulos, el nivel de cualificación es cada vez más irrelevante y todo es demasiado impersonal e inestable en el mundo laboral como para que nadie se sienta parte de un proyecto colectivo. Aunque es cierto que algunas condiciones laborales han mejorado en las últimas décadas, algunas de las ventajas que la gente encontraba en otra época en el trabajo (el reconocimiento, el sentido de pertenencia, cierta autonomía y sentido del propósito, la conciencia de lo colectivo) están cada vez menos asociados a él. Vivimos también en el desconcierto absoluto de un mundo en el que nos dicen que la tecnología va a remplazar nuestros trabajos, al tiempo que cada semana parecemos destinar más horas del día a trabajar. Y, al mismo tiempo, el placer parece cada vez más asociado a la capacidad de consumir. El trabajo es, así, solo un medio para conseguir dinero; la idea de que participar en la construcción de algo más grande que uno mismo o proveer un servicio que alguien pueda valorar con fines valiosos ha quedado como una antigüedad de museo. ¡Qué tristeza! ¡Qué *burn out*! ¡Qué depresión! Pero, nos recuerda Tamara, el discurso feminista de Virginia tiene mucho que decirnos sobre el trabajo en este momento específico de desilusión y desencanto: las mujeres, las feministas, entendemos lo duro que es trabajar, pero entendemos también lo liberador que es. Tenemos un acceso privilegiado a esa ambivalencia que se resume en «el trabajo dignifica». Nosotras, las traductoras, sabemos también que nuestro trabajo deja algo en el mundo, en las vidas de otras personas. Hay, dice Tamara ahora, algo hermoso en sentirse valorada por un desconocido (el editor, el cliente), que nos busca porque sabe que podemos hacer bien cierta tarea y no porque que nos quiere. Y termina el capítulo invitándonos a soñar trabajos mejores y actuar en consecuencia, pensando y luchando para trabajar en condiciones dignas, que todavía son posibles y deberían de ser cada vez más posibles, y no menos, en un mundo que progresa

tecnológicamente a pasos agigantados; porque, si las máquinas van a remplazarnos, deberían permitirnos trabajar menos horas y librarnos de lo burocrático y administrativo, para que podamos concentrarnos en lo importante, en lugar de arruinarnos la vida. Si eso no sucede, nos recuerda Tamara, será por culpa de nuestras realidades sociopolíticas, y sobre ellas deberíamos intentar tener algún grado mínimo de influencia. Y en eso estamos aquí, en nuestra querida asociación, menos mal.

El quinto capítulo habla «Sobre el resentimiento». Más allá del resentimiento del que habla Woolf, en la última década los resentidos no dirigen su resentimiento contra los opresores, sino contra los inmigrantes, los pobres, las mujeres, la diversidad sexual y las minorías en general. No es una cuestión concreta, sino simbólica: hay una satisfacción que deriva de sentirse superior porque hay alguien que es inferior a uno. Como dice Virginia, pensar demasiado en las diferencias lleva a la mala política y la mala literatura. En general, el resentimiento no se correlaciona ni con la sensibilidad social ni con el conocimiento de primera mano de la injusticia, dice Tamara, sino con la propensión psicológica y social a medir y medirse constantemente, a cuantificar y convertir todas las áreas de la experiencia vital en una competencia. Las personas que tienen este hábito, además, no suelen resentir a los sujetos que más lejos tienen, sino, sobre todo, a los que se encuentran más cerca; eso que Freud llamó «el narcisismo de las pequeñas diferencias». Y, en este sentido, de nuevo, la construcción de un nosotros asociado, de un nosotros cada vez más amplio, y confiar en la capacidad de las personas de entender y vincularse con gente distinta, pueden parecer ambicioso, romántico y ridículo. Pero, en realidad, es como ha funcionado siempre la historia de la cultura y la de la política. Y es algo que esta asociación ya ha demostrado.

El último capítulo de Tenenbaum es «Sobre la nostalgia y la tradición». En este sentido, nos alerta contra la algoritmización del contenido, el fenómeno de que todo el contenido que se nos ofrece está basado en nuestras preferencias previas, es decir, en obras y textos que ya conocemos bien. Pero nos recuerda la necesidad de apoyarse en una tradición que permita ir hacia atrás y a la vez hacia delante: «Caminamos a hombros de los gigantes que nos precedieron». La tradición implica un rescate y una conexión con el pasado, pero como una suerte de deuda que se hereda con el impulso de hacer algo con ella, algo distinto y mejor. Creo que, en esencia, todo en este ensayo de Tenenbaum me recuerda a ti, ACE Traductores querida. Pero, bueno, no podía ser de otra forma hablando de trabajo, dinero,

precariedad, tradición… ¿Y traducción? ¿Habla Tamara Tenenbaum de traducción en algún momento?

Sí, hay una introducción en la que explica que este libro suyo parte del diario de traducción que siempre lleva del libro con el que está trabajando. En ese «cuaderno» toma notas «sobre el libro y su lenguaje: los conceptos más importantes y opciones para traducirlos, más la pregunta de si es importante conceptualmente traducirlos siempre igual […] o si el libro permite al menos dos o tres acepciones sin que el lector en español se pierda algo filosóficamente importante; giros lingüísticos o frases que el autor o la autora tiende a utilizar y distintas posibilidades para traducirlos que se lean bien en nuestro idioma y, al mismo tiempo, conserven algo de la voz y la inflexión del original; y, finalmente, reflexiones, inquietudes, cosas que el libro me hace pensar y que quizás conecten con otras que estoy haciendo o escribiendo, con mi presente o con mi vida». Más allá de que, a lo largo del libro, comenta cómo ha traducido alguna que otra palabra y la razón para haberlo hecho, no habla mucho de traducción, la verdad. Y, en cambio, para el ojo avisado, no deja de hacerlo en ningún momento. Porque quien se ha enfrentado a un texto para traducirlo nota, en ese entramado que va creando entre el texto original de Woolf del que parte y el texto propio al que llega, la lectura más atenta que nadie pueda hacer de la palabra. La de quien está sopesándola, dándole vueltas, comparándola con su bagaje y su tradición, para integrarla en ella con el peso que menos traicione su origen. Tenenbaum es traductora. Y traduce en este ensayo también la sociedad contemporánea para ayudarnos a mirarla con un poco de optimismo y más capacidad humana.

Y, por si alguien está interesado en qué piensa Tamara Tenenbaum que es la traducción (esa pregunta que tantas y tantas veces nos hemos hecho y contestado), no extrañará a nadie que su respuesta sea: «es como hacer largos en una pileta o tocar una partitura que ya está escrita». Y, sí, no debe de ser casual que haya tantas de nosotras que practicamos la natación.

**Itziar Hernández Rodilla** es licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Salamanca y doctora en Traducción por la misma universidad con una tesis-traducción de una obra del autor-traductor Erich Fried. Comenzó a traducir profesionalmente al terminar la carrera en 2001 y lleva haciéndolo desde entonces. A ACE Traductores pertenece desde que era estudiante. Traduce al español desde el inglés, el alemán y el italiano. Ganó el Premio de Traducción Andreu Febrer de la Universidad de Vic en 2000, en 2012 una traducción suya de *Los dos gemelos venecianos* (Goldoni) fue finalista del Premio Max Revelación y en 2016 fue finalista del Premio de Traducción Esther Benítez con la traducción de *Los novios* (Manzoni). Akal publicó su traducción de *Orlando* en octubre de 2018 y le encargó a continuación la de *Al Faro*.

# *PERSONAJE SECUNDARIO. LA OSCURA TRASTIENDA DE LA EDICIÓN*, DE ENRIQUE MURILLO

**Enrique Murillo, *Personaje secundario. La oscura trastienda de la edición,* Trama Editorial, 2025, 538 páginas.**

**Carmen Francí Ventosa**

Desde que, a finales de 2025, **Enrique Murillo** presentó su libro en la librería Antonio Machado de Madrid, tengo un ejemplar sobre la mesa: leídas sus quinientas páginas de un tirón, sobado, anotado, rezumando pósits de colorines. Y, si hasta la fecha, todavía no había escrito esta reseña para VASOS COMUNICANTES es porque poco se puede añadir a lo que describe el autor en el libro. Así que esto, más que una crítica, será un comentario de un entusiasmo sin fisuras: probablemente (por más vueltas que le doy, no se me ocurre otro), es el libro más interesante que he leído nunca sobre la traducción, la edición y el mundo del libro en España. Debería ser lectura obligatoria en cualquier asignatura relacionada con la traducción editorial en este país y para todos los jóvenes aspirantes a traducir libros. En los últimos años, se ha ido publicando una serie de obras de ficción y no ficción escritas por traductores que, de un modo u otro, hablan de su ejercicio profesional (casi todas reseñadas o mencionadas en esta revista), pero esta destaca por su profundidad, su valentía y, sobre todo, por un planteamiento generoso y solidario con los compañeros del mundo de la traducción. Su retrato de esta actividad —cada vez me atrevo menos a llamarla profesión— es claro e innovador: poquísimas veces se nos han contado las cosas desde el otro lado de la mesa (me tienta llamarlo mostrador), ahí donde el editor se sienta. Pero el interés de la obra de Murillo se debe, sobre todo, a que él ha estado a ambos lados de esa mesa (o mostrador): como traductor de una larga lista de títulos, pero también como editor en Anagrama, Planeta, Alfaguara, Plaza & Janés, entre otras, e incluso en suplementos culturales de renombre. Estas son editoriales medianas y grandes pero, sobre todo, son empresas. Y como cualquier negocio, los movimientos de la oscura trastienda muchas veces ilustran mejor la realidad que el brillante escaparate.

El compromiso con la denuncia de las condiciones precarias en la profesión viene de antiguo: Murillo fue socio en los inicios de ACE Traductores y más tarde, cuando la rama catalana se escindió para fundar ACEC, ha seguido ahí durante años: actualmente forma

parte de su junta directiva. Por si algún despistado leyera estas líneas, hay que insistir en que las asociaciones de traductores están integradas por voluntarios que se dejan la piel, las horas y las pestañas en la defensa de una actividad maltratada y mal remunerada. Como tantas otras actividades del ámbito cultural, la traducción sigue existiendo gracias al entusiasmo de quienes, tal vez cegados por los oropeles que rodean parte de la vida intelectual o por la fascinación real que ejerce la literatura, entregamos nuestro tiempo y horas de nuestra vida al teclear frenético de textos escritos por individuos de otros lugares y otros tiempos. Y gracias a ello sobreviven e incluso prosperan numerosas editoriales que llenan su catálogo de traducciones, especialmente en estos años recientes pospandemia, tal como los editores mismos se encargan de proclamar.

Así pues, la principal reacción al leer no solo el libro de Murillo sino sus posteriores artículos en la prensa (como las cartas abiertas a la Ministra de Trabajo o al Ministro de Cultura, publicadas ambas en *El Periódico*) es la de agradecimiento infinito. También es de agradecer que Murillo se haga eco en la prensa de campañas asociativas recientes, como la del sello de traducción humana. Era necesario que alguien pusiera por escrito de una vez párrafos como este:

> En España y hablando de tarifas de traductores con experiencia y que trabajan textos extranjeros exigentes, la situación es tan terrible que un traductor no gana ni un salario mínimo interprofesional. Algunos de los mejores se han ido a traducir para alguna institución internacional, y esto es de enorme gravedad […] A estos extremos está llegando la situación debido a que las gerencias editoriales imponen la cicatería. (pág. 288)

El capítulo entero, titulado «El maltrato al que la edición somete a los traductores», no tiene desperdicio. Prosigue:

> Que una labor que crea idioma, un trabajo reconocido por la ley como una autoría «de obra derivada», pero autoría, sea tratada de forma tan cruel por el sector editorial y por la sociedad en general da la medida de lo que representa para unos y otros. Para la sociedad, nada. Para el sector editorial, un «coste» que como tal debe ser reducido a la mínima expresión posible. (pág. 290)

No se puede decir más claro, pero sí se puede seguir diciendo. Animamos desde aquí a todos los traductores veteranos a que publiquen sus memorias traductoras con sus

escaparates y trastiendas, oscuridades y brillos, ya sea en formato de libro o incluso de artículo para VASOS COMUNICANTES. Eso forma parte ya no solo de la autoetnografía de la traducción sino de la historia cultural de este país.

**Carmen Francí Ventosa** se dedica a la traducción de todo tipo de textos del inglés y catalán al castellano desde 1985. Ha traducido, entre otros, a Charles Dickens, George Eliot, Oscar Wilde, Dorothy Parker, Toni Morrison, J.M. Coetzee, Christina Rossetti, Thomas de Quincey, Virginia Woolf, Pearl S. Buck y Nadine Gordimer. Es licenciada en Geografía e Historia por la UB y diplomada por la EUTI de la UA de Barcelona. Es socia de ACE Traductores desde 1990 y ha formado parte de diversas juntas rectoras, así como del equipo de redacción de VASOS COMUNICANTES, revista que codirige en la actualidad. Imparte las asignaturas de Traducción Literaria y Documentación aplicada a la Traducción en la Universidad Pontificia Comillas.

# *LA PROFESIÓN DEL TRADUCTOR E INTÉRPRETE: CLAVES PARA DAR EL SALTO AL MUNDO LABORAL,* DE PURIFICACIÓN MESEGUER CUTILLAS Y ANA MARÍA ROJO LÓPEZ

***La profesión del traductor e intérprete: claves para dar el salto al mundo laboral,* Purificación Meseguer Cutillas y Ana María Rojo López (coords.)**

## Virginia Romero Quicios

**Purificación Meseguer Cutillas** y **Ana María Rojo López** coordinan este libro, compuesto por una recopilación de artículos sobre el oficio del traductor y el intérprete. Cada artículo está escrito por un traductor profesional diferente, y trata sobre un aspecto concreto de la traducción en el mundo laboral. La selección responde a una pregunta muy sencilla que, en ocasiones, se descuida desde el ámbito académico: ¿cómo busca trabajo un traductor una vez que ha terminado sus estudios?

Dividido en cuatro bloques que desarrollan una línea temporal de los pasos que podría dar sucesivamente un traductor neófito –formación posterior a la licenciatura, perfil profesional en redes y colectivos, primeros pasos en el mundo laboral, y consejos y uso de tecnología para los primeros encargos–, el objetivo de este libro es iluminar el camino a aquellos que intentan abrirse paso en el complicado mundo de la traducción profesional y guiarlos para conseguir sus primeros encargos. Un libro que aborda los temas más pragmáticos del oficio, desde la formación hasta los contratos, los derechos de propiedad intelectual y los impuestos, pasando por la elaboración de redes y perfiles profesionales *online* es, sin duda, un libro imprescindible para cualquier persona que desee iniciar una carrera como traductor.

Existen en el mercado español numerosos títulos muy interesantes que se ocupan del propio acto de la traducción: tratados de traductología teóricos, manuales prácticos con ejemplos de dilemas acerca de las elecciones de uno u otro término que el mismo traductor se ha encontrado en su carrera, memorias de traductores, o, incluso, libros que detallan el proceso de traducción de un título concreto. Sin embargo, faltaban, a mi parecer, guías y manuales que pormenorizaran los entresijos del otro lado de la traducción: el lado del

negocio. Por norma general, el estudiante que ha terminado la carrera se encuentra bastante desorientado con respecto al funcionamiento interno de las editoriales, y tampoco tiene mucha idea sobre cómo abordar un contrato y, mucho menos, negociarlo. Podría argumentarse que esto le sucede a los estudiantes de todas las carreras universitarias, y es cierto. Pero hay un par de elementos diferenciadores que separan al traductor del resto de estudiantes: en primer lugar, el traductor va a ejercer como autónomo. En segundo, en el caso de la traducción editorial, sus «clientes» serán, en la mayoría de los casos, grandes editoriales pertenecientes a grandes conglomerados editoriales. Si mentamos como tercer elemento la precarización del oficio, cada vez más pronunciada, obtenemos una combinación pavorosa que desanima a cualquiera.

En efecto, los dos grandes conglomerados editoriales que operan en España en la actualidad –Penguin Random House y Grupo Planeta— dificultan aún más, si cabe, la capacidad de negociación de los traductores noveles. Debido a la externalización que han llevado a cabo dichos conglomerados, la situación laboral del traductor en España es similar, en ciertos aspectos, a la de un falso autónomo (aunque no puede denominarse «falso autónomo» de manera propiamentemente dicha, ya que, entre otras cosas, tiene la opción de elegir a sus clientes). El traductor editorial autónomo comparte con el falso autónomo la circunstancia de que se trata de un trabajador por cuenta propia que no tiene potestad para fijar sus tarifas, plazos, ni condiciones laborales porque estas ya les vienen dadas por su «cliente». Para resolver esta zona gris, ha surgido la figura del TRADE (siglas para Trabajadores Autónomos Dependientes). El TRADE se define como un autónomo cuyos ingresos dependen principalmente de un único cliente (en un 75% como mínimo). En el caso de los traductores editoriales, debido al monopolio existente en el mercado nacional, resulta sencillo caer en esta categoría.

Ante este panorama, **Itziar Hernández Rodilla** aboga en su artículo por la necesidad de asociarse con otros compañeros. Dado que el traductor, en tanto que autónomo, no tiene derecho a fundar organizaciones sindicales específicas que defiendan los intereses propios de su profesión, la solución más lógica es pertenecer a asociaciones profesionales. Hernández Rodilla explica las ventajas y servicios que ofrecen las asociaciones, y enumera, a continuación, las principales asociaciones de traducción e interpretación en distintos ámbitos –traducción editorial, jurídica, médica, audiovisual, interpretación y corrección—.

El perfil profesional del traductor e intérprete es asimismo de vital importancia en un mercado tan competitivo como el actual. **Laeticia Abihssira García** nos invita a utilizar internet como una herramienta para promocionar nuestro trabajo y mantener visibilidad en el sector. Para ello, desgrana las características básicas que una página web profesional debe tener para resultar efectiva. Las redes sociales suponen otro apoyo más en el desarrollo de nuestro perfil profesional. Cada red dispone de unas funciones propias que conviene conocer para beneficiarse de todo su potencial. Es preciso que un perfil profesional se articule como una identidad única que opera de maneras distintas en cada una de estas redes, de acuerdo con sus características.

Por añadidura, resulta indudable que un traductor debe formarse continuamente, y por esta razón, **Marta Navarro Coy** recomienda a los estudiantes de grado continuar instruyéndose, a través de másteres, cursos, seminarios y conferencias. A continuación desglosa el espinoso mundo de los posgrados, tanto oficiales como no oficiales, descibiendo sus características esenciales. Por último, elabora una lista de algunos de los másteres oficiales más destacados de las universidades del país.

El sector editorial y su funcionamiento puede parecer un territorio oscuro e impenetrable a aquel que acaba de finalizar sus estudios. A pesar de haber concluido la etapa académica, aún le queda un largo camino por delante para convertirse en un traductor profesional. Este libro supone una guía clara, concisa y directa, que simplifica conceptos y organiza los pasos para que los traductores noveles no desesperen.

**Virginia Romero** es filóloga inglesa y doctora en Estudios Literarios, y obtuvo un máster en literatura moderna y contemporánea por la Universidad de Edimburgo. Traduce del inglés y el francés, y su especialidad es la literatura del siglo XIX, y la narrativa fantástica y de terror. Le encantan la poesía, el simbolismo y la tradición oral. Es presocia en ACE Traductores y participa en el programa de mentorías.

# NOVEDADES TRADUCIDAS

## ESTHER CRUZ SANTAELLA: *ANNA*, DE MIA OBERLÄNDER

**Esther Cruz Santaella ha traducido del alemán la novela gráfica *Anna*, de Mia Oberländer, publicada por Salamandra Graphic en mayo de 2025.**

**Finalista del Premio Sophie Castille a la Mejor Traducción.**

### Sinopsis

Anna es la hija de Anna y la nieta de Anna. Vive en un pueblo pequeño en el que, como en muchos otros pueblos pequeños (y grandes, e incluso ciudades), la diferencia no está muy bien vista en general. Lo diferente en la familia de Anna es que su madre, Anna, nació grande. Muy grande. Mucho. Y aunque hay cosas grandes que son bonitas, una niña, una mujer, no debe ser nunca tan grande. Desde luego, Anna, la abuela de Anna, lo sabe muy bien, porque sufrió en sus propias carnes el escarnio del pueblo por haber tenido esa hija tan grande que tuvo. Por suerte, Anna nieta aprendió la lección y no nació así, aunque a pesar de todo no logra estar satisfecha. Y es que el trauma, la marca, el señalamiento, no desaparecen tan fácilmente, ni aunque pasen generaciones.

### Comentario de la traductora sobre la traducción

Mi historia con *Anna* comenzó en un paso previo al que suele ser el habitual. Antes de traducir el libro, Salamandra Graphic me encargó hacer un informe de lectura. Ni que decir tiene que recomendé la publicación de *Anna* como si **Mia Oberländer** fuese mi amiga del alma: su cómic me fascinó de inmediato, no solo por lo más visible y evidente —el dibujo—, sino también por la historia; y no solo por el relato y el mensaje en sí, sino también por la manera de contarlo. *Anna* es un cómic naif en sus formas gráfica y narrativa, aunque sin caer en ningún momento en lo simplón ni en lo básico. De hecho, ese envoltorio de cuento infantil es un recurso que utiliza Mia Oberländer para contar una historia complicada y compleja, una historia compartida por muchísimas personas en un sentido u otro. Precisamente saber transmitir ese lenguaje y ese espíritu tan simples en su

profundidad (sin caer en «elevar» el estilo) fue una de las complicaciones a la hora de traducir este cómic.

Así pues, la traducción de *Anna* la abordé partiendo con la ventaja de haber analizado ya el texto de cara al informe de lectura. Sabía de antemano dónde estarían los principales escollos, cuál era el tono del libro, cómo se dibujaban los personajes (gráfica y narrativamente) o qué ritmo debía imprimir a la narración. En resumen, había hecho algo que confieso detestar: leerme el libro antes de empezar a traducir, y es que soy una firme defensora del «factor sorpresa» (es decir, de las mil revisiones y las cero lecturas previas). Nada de eso evitó que me encontrara sorpresas según avanzaba, como descubrir que algunas de las soluciones que creía haber encontrado no funcionaban, porque al ver el resultado final no encajaban en el estilo, en el espacio o en la imagen. En todo caso, las principales dificultades de este libro radican en los juegos de palabras y en cierta expresividad sarcástica, más allá de diversas dobleces ligadas a la magnitud de las cosas («"Ser grande está guay", piensa la gente. Y la gente piensa en Heidi Klum, en el gran Alejandro Magno», un Alejandro Magno que en alemán se llama Alexander der Große, y justamente *groß* es el adjetivo para «grande»), por no hablar de esa capacidad tan germánica que tiene el alemán de precisar, especificar y definir en términos muy condensados.

Una vez entregada la traducción, me aguardaba otro giro de guion de los que no suelen ocurrir: **Mia Oberländer** domina de maravilla el español, así que leyó mi trabajo y participó en la fase de corrección, lo que nos permitió matizar expresiones y giros idiomáticos y, en definitiva, pulir de otra manera el resultado final. Ahora llega la guinda del pastel para la traducción de este cómic sobre varias generaciones de mujeres sometidas a convencionalismos, el broche de esta nominación compartida con otras tres compañeras, justo el año en el que el Premio a Mejor Obra de Autoría Española del Comic Barcelona lo ganará una mujer por primera vez en la larga historia de estos reconocimientos. Enhorabuena, compañeras.

Aquí se puede leer un adelanto de la obra.

# MONTSE MENESES VILAR: *EL DISTURBIO ETERNO,* DE JOE SACCO

**Montse Meneses Vilar ha traducido del inglés *El disturbio eterno,* Joe Sacco, Reservoir Books, 2025**

**Obra ganadora del Premio Sophie Castille a la Mejor Traducción**

**Sinopsis**

**Joe Sacco** viaja hasta Uttar Pradesh, un estado del norte de India, para intentar esclarecer con su estilo inconfundible los hechos de unos disturbios que tuvieron lugar años atrás entre hindúes y musulmanes y cuyas ramificaciones siguen presentes. A lo largo del reportaje descubrirá que en un conflicto tan enquistado es difícil determinar cuál es la chispa que prendió la mecha. En 2013, en el pueblo de Kawal, distrito de Muzaffarnagar, dos jóvenes (hindúes de la casta jat) que habían apuñalado a otro muchacho (musulmán) por haber acosado a la hermana de uno de ellos son asesinados por una masa enfurecida. Esto desencadena una ola de violencia que distancia más a hindúes y musulmanes, cuya enemistad se remonta a la Partición, en 1947.

Cuando **Sacco** entrevista a miembros de ambas comunidades, constata que la versión que cuenta cada bando es completamente distinta y que hay un interés por construir un relato que favorezca a los hindúes. Religión aparte, la mayor diferencia entre los dos grupos es de clase: mientras la mayoría jat es terrateniente, la minoría musulmana se dedica a trabajar la tierra. Si a eso se le suma una clase política que fomenta la violencia intercomunitaria para obtener ventaja electoral, el problema está muy lejos de resolverse.

**Comentario de la traductora sobre la traducción**

Debo confesar que cuando recibí el encargo de traducción de *El disturbio eterno*, sentí algo de vértigo. Trasladar al español la novela gráfica de un historietista tan premiado y con una trayectoria de décadas como la de Joe Sacco, el periodista gráfico por excelencia, no era fácil. Además, me precedía en la tarea mi querido y admirado **Carlos Mayor,** que ya me

había advertido de la complejidad del asunto. Por casualidades del mundo editorial, terminé traduciendo primero *La guerra de Gaza*, anterior título del autor, que aunque mucho más sencillo y breve, me sirvió como introducción de lo que vendría después.

Desde el principio tuve claro que era primordial entender bien el conflicto y su contexto, por lo que me documenté en profundidad sobre India. Aunque el libro se centra en un incidente muy específico, debía tener unas pinceladas de la historia y la cultura del país, puesto que se habla de hinduismo, se mencionan castas (jats, brahmanes, rajputs), partidos políticos (Partido del Congreso, Partido Popular Indio, Partido Samajwadi, Partido de la Sociedad Mayoritaria, Rashtriya Lok Dal), grupos paramilitares (La Voz Musulmana de India, Rastriya Swayamsevak Sangh) o conceptos característicos (*hindutva*: nacionalismo hindú; *panchayat*: consejo político que busca descentralizar el poder; *pandit*: figura religiosa; *aarti*: ritual hindú; *lathi*: arma policial; yihad romántica: supuesto intento por parte de hombres musulmanes de seducir a mujeres hindúes para convertirlas al islam).

La segunda dificultad con Sacco es tener que vérselas con lo mucho que suele rellenar bocadillos y cartelas. Hay mucho texto y mucha información, que el inglés condensa muy bien, pero que en español cuesta más sintetizar. Tras un primer borrador y posteriores revisiones intentando ajustar al máximo los caracteres, llegó la fase de revisión del texto maquetado. Junto con **Lucía Puebla,** editora técnica de Reservoir Books, y el resto del equipo, que siempre edita los cómics con mucho mimo, nos dedicamos a recortar y alargar frases para que el resultado final fuera el mejor posible.

Por último, el pasado noviembre tuve la suerte de conocer al autor en su visita a Barcelona, que se mostró encantador, agradeció mi trabajo y tuvo la amabilidad de dedicarme un ejemplar.

# MONTSE MENESES VILAR: *MYCELIUM WASSONII,* BRIAN BLOMERTH

**Montse Meneses Vilar ha traducido del inglés *Mycelium Wassonii*, Brian Blomerth, Reservoir Books, 2025**

**Finalista del Premio Sophie Castille a la Mejor Traducción.**

**Sinopsis**

Año 1937. Mientras Robert Gordon Wasson y Valentina Pávlovna disfrutan de su luna de miel en las montañas Catskill de Nueva York, tienen un encuentro con setas que les cambiará la vida. Para Tina son unas viejas conocidas y las adora, ya que durante su infancia en Rusia salía a buscarlas al bosque. En cambio, Gordon deberá superar sus reticencias iniciales antes de convertirse al mundo de los hongos y dedicarse a su estudio. Con el propósito de encontrar la seta sagrada mazateca, la pareja viaja a México. Allí conocen a María Sabina, la chamana que habla con las setas y que emplea con fines medicinales. Prometiendo guardar el secreto, los Wasson serán los primeros occidentales que participen en sus ceremonias. Sin embargo, con la publicación en la revista *Life* de un reportaje de Gordon al respecto, el pueblo de Huautla de Jiménez se llenará de turistas y las setas dejarán de comunicarse con María. Tina morirá en 1958, pero será pionera en recomendar el uso de la psilocibina en tratamientos psiquiátricos.

**Comentario de la traductora sobre la traducción**

Cuando recibí la propuesta de traducción de Reservoir Books y le eché una primera ojeada al PDF, me quedé prendada de esos simpáticos personajes con cabeza de perro y su colorido universo de acuarelas. Tras una primera búsqueda relacionada con **Brian Blomerth,** descubrí su interés por las drogas psicodélicas y los estados alterados de conciencia, e intuí que la tarea de documentación sería imprescindible. *Mycelium Wassonii* era su segundo cómic, un homenaje a los padres de la etnomicología (el estudio de las relaciones entre setas y humanos) y los responsables de acuñar los términos «micofilia» y «micofobia». En su primer título, *Bicicle Day*, narraba la historia de **Albert Hofmann,** el

químico suizo que sintetizó el LSD. Y, aunque en ese momento aún no se había publicado, el autor cerraría lo que podría llamarse su trilogía psicodélica con *Lilly Wave*, donde explora el mundo de tanques de aislamiento sensorial, delfines y ketamina del neurocientífico **John C. Lilly.**

Pese a ser un cómic con menos texto de lo habitual no estuvo exento de retos. Buena prueba de ello son las ocho páginas en las que aparecen catalogadas numerosas setas que encuentra la pareja Wasson, algo que me planteó dudas terminológicas. ¿Optaba por unificar y poner exclusivamente nombres científicos? ¿O alternaba nombres científicos con nombres comunes? Como algunas especies son propias de la zona noreste de los Estados Unidos, no siempre hay un equivalente en nuestra lengua. En esos casos, dejé el nombre científico. Afortunadamente, pude incluir nombres tan llamativos como sombrero de bruja, seta barbuda, lengua de vaca, bola erizada, urna del diablo, falo hediondo o seta de la risa.

También hay cabida en el libro para un par de recetas culinarias, y hasta las setas hablan su propia lengua. Si se quieren descifrar sus frases, la leyenda está en la contracubierta. Fue divertido echar mano de la imaginación para traducir los «micochistes». ¡Todo un viaje!

# PATRICIA ORTS: *LOS NIÑOS DE HIMMLER,* CAROLINE DE MULDER

**Patricia Orts ha traducido del francés *Los niños de Himmler,* de Caroline De Mulder, Tusquets, febrero 2025**

**Sinopsis**

Baviera, 1944. La guerra parece remota en la primera maternidad nazi, el *Heim* Hochland, fundada por Himmler en 1936 como parte del programa conocido como *Lebensborn.* En ese idílico lugar se hace todo lo posible para ofrecer un ambiente armonioso tanto a los hijos recién nacidos de miembros de las SS como a sus madres. En la guardería trabaja Helga, una enfermera modélica y entregada, que cuida de las mujeres embarazadas y de los niños, y que a lo largo del libro presencia toda una serie de situaciones que acaban por quebrar sus certezas. Allí llega Renée, una francesa repudiada por su familia por haberse enamorado de un alemán durante la ocupación de París. Y Marek, prisionero en el campo de trabajo cercano, merodea por los alrededores del *Heim* y se alimenta con las sobras de comida que encuentra en un contenedor de madera situado al fondo del jardín. Son los tres personajes principales de la novela. A la vez que reconstruye el inquietante gineceo en su realidad histórica, *Los niños de Himmler* presenta una inmersión en la cotidianeidad de un lugar concebido para desarrollar y «depurar» la raza aria y criar a los futuros «señores de la guerra». Un centro placentero en sus inicios, a pesar del horrible trasfondo que lo sustenta, que será sin embargo abandonado en las postrimerías de la guerra, cuando los alemanes abandonen a las mujeres y a los niños a su suerte para escapar de la victoria aliada.

**Comentario de la traductora sobre la traducción**

En *Los niños de Himmler,* Caroline De Mulder se ha centrado en el aspecto más íntimo y cotidiano de la realidad histórica de los «hogares» promovidos por el jerarca nazi. La novela pretende llevarnos directamente al horror experimentado en primera persona, mostrarnos el contraste entre el caos personal y las situaciones extremas que viven las mujeres ingresadas, y el rigor y la aparente «normalidad» que marcan el transcurso de las jornadas. El dolor se muestra en sordina en un principio, a pesar de las tragedias que acaecen, porque

se experimenta en un lugar «seguro y cómodo», al amparo del conflicto, y en aras de un ideal tan grandioso como el desarrollo de la nueva raza aria.

Aun así, el drama se puede entrever por los resquicios que el engaño no logra sellar en su totalidad. Es el caso, por ejemplo, de *Frau* Gertrui, a quien arrebatan a su hijo para matarlo asépticamente por haber nacido con una malformación; o el de Marek, que se ve obligado a esconderse en el contenedor de basura de la guardería, al fondo del jardín, para alimentarse con los restos y las peladuras. O de Renée, engañada por un soldado alemán, que la fuerza a viajar al *Heim* con la esperanza de un futuro reencuentro y luego la abandona.

La fatalidad histórica y la personal se funden al final de la novela. El velo se desgarra por completo cuando los soldados de las SS huyen poco antes de finalizar la guerra, dejando a las mujeres y sus hijos en un absoluto desamparo después de haberlos utilizado y embaucado durante años.

La mayor dificultad que encontré en esta traducción fue, precisamente, el retrato del sufrimiento personal de los personajes, sobre todo el de Marek, Renée o *Frau* Gertrui y su hijo. En el libro no abundan los diálogos, sí las vivencias dramáticas, la desesperación, la enfermedad y la muerte en circunstancias cínicas y despiadadas, cuya descripción hay que saber aquilatar con las palabras justas para no caer en el melodrama y brindar una idea justa del alcance de las distintas tragedias, de forma que el lector consiga ponerse en la piel del otro, empatizar.

La novela mide el tono con la intención de lograr ese efecto.

También el final, que narra el gesto de absoluta generosidad de Marek cuando adopta al hijo de su amiga Renée para salvarlo de la orfandad, requiere esa misma precisión y parquedad. No solo el mal, también el bien es tan extremo dadas las circunstancias, que hay que contenerlo en su expresión para que llegue y turbe al lector.

# TERESA JARRÍN RODRÍGUEZ: *LA ÚLTIMA CERILLA,* MARIE VAREILLE

**Teresa Jarrín Rodríguez ha traducido del francés la obra de Marie Vareille *La última cerilla*, Planeta, febrero de 2026**

**Sinopsis de la obra**

El taciturno Gabriel Mancini ha alcanzado el éxito artístico con un universo pictórico barroco y oscuro que ha conquistado a los críticos. Cuando tropieza por casualidad con la luminosa y optimista Zoé Boisjoli, se desata la pasión entre los dos. En paralelo, la hermana menor de Gabriel, Abi, refugiada misteriosamente en un convento, nos va descubriendo con su relato los detalles de la infancia traumática de ambos, marcada por la personalidad violenta y arbitraria del padre y el total sometimiento de la madre.

Sobre Gabriel y Abi planea una estadística demoledora: tres de cada cuatro niños criados en hogares con violencia acaban siendo víctimas o agresores a su vez. ¿Cuál será el caso de estos dos hermanos?

*La última cerilla* es una novela de suspense que gira en torno a la violencia de género. El tema está tratado con ternura, sensibilidad e imaginación, pero sin restarle crudeza, de manera que impacta y conmueve a la vez.

Es la primera obra que se traduce al castellano de una autora muy leída en Francia, cuyos *bestsellers* acumulan más de un millón de copias vendidas, se han traducido a más de veinte idiomas y han cosechado varios premios.

**Comentario de la traductora sobre la traducción**

Me voy a ceñir aquí únicamente a uno de los elementos más destacables de la novela: Vareille nos muestra el pasado de los hermanos de manera indirecta, a través de los diarios infantiles de Abi, la hermana menor. La autora retrata con mimo y destreza el universo infantil de los hermanos, nos hace comprender lo incomprensible, nos sabe conmover sin

sentimentalismos y acierta a tratar con mucha sensibilidad el tema de la violencia de género, manteniendo el suspense hasta el final. En estos escritos infantiles, el mayor reto (pero también la mayor delicia) fue trasladar del francés al castellano los adorables errores de léxico y de la comprensión del mundo de una niña que va haciéndose mayor en un entorno de violencia doméstica, y que además es superdotada.

Os animo a sumergiros en las páginas de esta historia conmovedora, hábilmente planteada, y con un final trepidante que no os dejará indiferentes.

# IRENE DE LA TORRE: *UNA CUESTIÓN DE APARIENCIAS,* EMILY WELLS

**Irene de la Torre ha traducido del inglés la obra de Emily Wells, *Una cuestión de apariencias*, Editorial Mapa, noviembre de 2025.**

**Sinopsis de la obra**

*Una cuestión de apariencias* son las memorias con las que **Emily Wells** examina la forma en la que la cultura contemporánea, el feminismo y las lógicas del capitalismo condicionan la manera en que entendemos —y desestimamos— el dolor de las mujeres. Wells entrelaza historia de la histeria, crítica médica y análisis cultural para mostrar cómo los cuerpos femeninos siguen siendo observados, diagnosticados y disciplinados por sistemas que privilegian la productividad y la mirada masculina. *Una cuestión de apariencias* redefine qué significa narrar la vulnerabilidad hoy.

**Comentario de la traductora sobre la traducción**

Cuando recibí la propuesta de traducción de parte de Editorial Mapa y empecé a leer las primeras páginas, entendí enseguida que era un libro especial que versaba sobre un tema que —como afirma la propia autora— no ha contado con el merecido espacio en la literatura. Esto es: narrar desde una primera persona doliente la experiencia de vivir con una enfermedad rara y crónica. Y a esta experiencia, además, se le suma que quien la sufre es una mujer joven para quien la mirada médica contemporánea occidental viene sesgada por la creencia —o casi la convicción— de que la paciente que tiene delante tiende a la neurosis, al drama, a la exageración, a la ansiedad, a la histeria o, directamente, a inventárselo todo.

A lo largo del libro **Wells** busca obras artísticas que hablen de ella de forma casi obsesiva. Busca respuestas en personas que hayan podido pasar por algo similar y busca saber cómo ha sido su expresión artística derivada, de ahí su necesidad de escribir estas memorias. Al testimonio de la convivencia con su enfermedad, Wells le añade un recorrido por numerosas citas de libros, cuadros, obras de *ballet* y películas, dejando patente un claro

bagaje cultural y haciendo especial hincapié en las pacientes de histeria del siglo XIX del doctor **Charcot.** ¿Le habrían diagnosticado a ella de histeria, si hubiera vivido en aquella época?

Durante el proceso de traducción algunas partes me resultaron bastante complicadas, porque la autora opta por un estilo de frases muy largas que tienden a teñirse de pensamiento filosófico y de afilada reflexión para las que es preciso haberse documentado bien. Personalmente no conocía su enfermedad, al ser calificada de enfermedad rara, pero gracias a este libro la autora me dio la oportunidad de empatizar con ella, entenderla mejor y entender, además, que hay muchas dolencias que a simple vista no se pueden percibir, pero que pueden complicar mucho la vida de quienes las sufren. En definitiva, me permitió cambiar la mirada y sacar a relucir en mi mente a las mujeres que tienen que lidiar a diario con el dolor y que, desgraciadamente, suelen experimentar de forma muy profunda algún tipo de violencia médica o institucional. Y es precisamente esa capacidad de cambiar la mirada y de abrir puertas a otras realidades lo más gratificante para mí de la literatura y de cualquier expresión artística.

No suelo leer mis propias traducciones, porque me resulta incómodo y me suelo juzgar. Sin embargo, este es uno de los libros que voy a releer, porque lo he disfrutado muchísimo traduciendo, así que me quiero dar el regalo y el placer de disfrutar de su lectura como si fuera una lectora ajena, primeriza, en formato libro y en papel. Ya estoy en ello, me acaba de llegar a casa.

# JUEGOS DE PALABRAS

## *BECAUSE THE NIGHT,* PATTI SMITH Y BRUCE SPRINGSTEEN

El 28 de abril, el jurado del Premio Princesa de Asturias de las Artes 2026 acordó conceder su galardón a la cantante y escritora **Patti Smith** por, según el comunicado publicado en la web de la fundación, «su impetuosa creatividad, que conecta el rock, la poesía simbolista y el espíritu de la contracultura con una gran potencia expresiva».

El jurado no yerra al concederle el premio: **Patti Smith** tiene una carrera sorprendente a sus espaldas como cantante, escritora y artista visual. No ocuparemos espacio aquí citando sus obras, que ya lo han hecho muchos otros con mayor tino, pero sin duda se merece este reconocimiento, así como la gratitud de muchos amantes de la música y lectores que disfrutamos de su obra.

En el juego de palabras que nos ocupa, vamos a centrarnos en «Because the Night», quizá su canción más conocida, aunque no necesariamente la que mejor define su estilo. Cuentan las historias del rock que la canción fue un descarte de **Bruce Springsteen,** que estaba trabajando en la grabación del disco *Darkness on the Edge of Town*. Su productor, **Jimmy Iovine,** medió entre él y **Smith,** con quien también trabajaba, para que ella acabara la canción. Y así lo hizo: escribió la letra y la incluyó en su disco *Easter* (1978).

Dos de los discos de **Bruce Springsteen** la recogen también: primero, *Live 1975/85* (1986) y después *The Promise* (2010). En la grabación de *The Promise*, utilizó la letra de **Smith,** pero en la de *Live 1975/85* modificó el tema significativamente. Por tanto, en este juego de palabras tenemos dos versiones, una de cada «coautor». Vale la pena comparar las letras, pues las imágenes que invitan a la intimidad de una desaparecen y en su lugar aparece un currela enamorado que trabaja de sol a sol.

Dice **Patti Smith** en el texto original:

> Take me now, baby, here as I am
> Pull me close, try and understand

Desire is hunger, it's the fire I breathe
Love is a banquet on which we feed
Come on now, try and understand
The way I feel when I'm in your hands
Take my hand come undercover
They can't hurt you now
Can't hurt you now
Can't hurt you now…

Dice la versión de **Springsteen:**

Take me now, baby, here as I am
Pull me close, try and understand
I work all day out in the hot sun
Break my back 'til the morning comes
Come on now, try and understand
The way I feel when I'm in your hands
Take me now as the sun descends
They can't hurt you now
They can't hurt you now
They can't hurt you now

A propósito del tema de **Springsteen,** hay que señalar que fue ajustando la letra y cantando distintas versiones en los conciertos. Por ejemplo, en el directo de Houston de 1978, **Springsteen** transformó ese «Break my back 'til the morning comes» en «I break my back 'til the evening comes», y en la actuación de París en 2023 lo convirtió en «Stay with me now 'til the morning comes», entre otras muchas formulaciones.

En cualquier caso, y como es de esperar con las grandes canciones, «Because the Night» se ha versionado innumerables veces y para todos los gustos: hay interpretaciones infantiles (como la versión instrumental de Sweet Little Band incluida en el disco *Babies go Patti Smith,* de 2020), ska (como la de SKAndalous All Stars de 1998), heavy (por ejemplo, la de Keel de 1986), con regusto grunge (como la que grabaron Garbage y Screaming Females en 2013) y hasta electrónica (como la de CO.RO con Taleesa de 1992). Para los lectores curiosos, aquí hay una lista más exhaustiva (porque esta no lo es).

En cuanto a traducciones o adaptaciones a otras lenguas, hay algunas, aunque no muchas. Por ejemplo, tenemos una versión italiana titulada «Notti per due», de Anna Oxa, y una finlandesa titulada «Tämä Yö», de Heinäsirkka.

En español hemos encontrado dos versiones. A continuación, mostramos los primeros versos, justo antes del estribillo, a ver si los lectores adivinan quiénes son sus intérpretes.

Versión 1:

Tómame ahora, tal como soy
Abrázame fuerte, inténtalo
El deseo es hambre, duele al respirar
El amor es el agua que me saciará
Ven ahora y entiéndeme
Coge mis manos con suavidad
Ellas no hieren y tú lo sabes
No dolerá, no dolerá
No dolerá

Versión 2:

A punto está la noche de terminar
Cierro mis ojos y empiezo a recordar
Los momentos que vivimos ayer
No sé cómo nos pudimos perder
Todas las veces que me equivoqué
Escuché preguntarme por qué
Esta vez te contestaré
Acércate
Escúchame
Abrázame…

**SOLUCIÓN AL JUEGO DE PALABRAS:**

Versión 1: Tahúres Zurdos. «La noche es…», incluida en el disco *El tiempo de la luz* (2000).

Versión 2: Culver. «Porque sin ti», incluida en *Revuelo01* (2021)

[Estaremos encantados de que los lectores nos manden sus versiones favoritas a través de los comentarios.]

*Selección y comentario de* ***Arturo Peral.***

# NOSOTROS

VASOS COMUNICANTES es la revista de ACE Traductores, y surge con la voluntad de ofrecer a los traductores literarios y de libros en general la posibilidad de reflexionar en público a propósito de su trabajo: una revista de los traductores y la traducción hecha por los traductores mismos. Las condiciones de publicación en VASOS COMUNICANTES se pueden consultar aquí.

Además del equipo de VASOS COMUNICANTES, la revista cuenta con el apoyo de la junta de ACE Traductores en calidad de **consejo asesor**.

El equipo de VASOS COMUNICANTES está integrado por los siguientes socios de ACE Traductores:

## DIRECTORES

**Carmen Francí Ventosa** se dedica a la traducción de todo tipo de textos del inglés y catalán al castellano desde 1985. Ha traducido, entre otros, a Charles Dickens, George Eliot, Oscar Wilde, Dorothy Parker, Toni Morrison, J.M. Coetzee, Christina Rossetti, Thomas de Quincey, Virginia Woolf, Pearl S. Buck y Nadine Gordimer. Es licenciada en Geografía e Historia por la UB y diplomada por la EUTI de la UA de Barcelona. Es socia de ACE Traductores desde 1990 y ha formado parte de diversas juntas rectoras, así como del equipo de redacción de VASOS COMUNICANTES. Imparte las asignaturas de Traducción Literaria y Documentación aplicada a la Traducción en la Universidad Pontificia Comillas.

**Arturo Peral** se licenció en Traducción e Interpretación en 2006 y se doctoró en la Universidad Pontificia Comillas en 2016 con una investigación sobre la recepción de Ossian en España. Es traductor editorial desde 2008, y de 2009 a 2022 ha enseñado en el grado de Traducción e Interpretación de la Universidad Pontificia Comillas. Sus lenguas de trabajo son el inglés y el francés, y ha traducido a autores como Alafair Burke, Tara Isabella Burton, William Joyce, Norman Lewis, Walter Scott e Irvine Welsh. Ha sido miembro de varias juntas rectoras de ACE Traductores en calidad de vocal, tesorero, vicesecretario y vicepresidente.

**Alicia Martorell Linares** es traductora desde hace más de 30 años. Sus campos de especialización son las ciencias humanas y sociales, la comunicación financiera y empresarial y los textos institucionales. Es socia de ACE Traductores y de Asetrad. Ha traducido, entre otros autores, a Roland Barthes, Judith Butler, Jules Verne, Jacqueline Harpman, Jean Baudrillard, Georges Vigarello, Balzac, Émilie du Châtelet, Simone de Beauvoir, Fernand Braude, Julia Kristeva y Cioran. También ha formado traductores desde 1999, principalmente en traducción jurídica, documentación y traducción de ciencias humanas.

# CONSEJO DE REDACCIÓN

**Carlos Gumpert,** filólogo de formación, fue lector de español durante varios años en la Universidad de Pisa, profesor de secundaria en Madrid, y trabaja desde hace años como editor, actualmente de materiales escolares digitales. Como traductor literario del italiano, su especialidad es la literatura contemporánea, pero ha traducido también ensayo, libros de arte, literatura infantil y juvenil y novela gráfica. Es autor de más de ciento treinta traducciones, de autores como Antonio Tabucchi, Giorgio Manganelli, Erri di Luca, Ugo Riccarelli, Goffredo Parise, Alessandro Baricco, Simonetta Agnello Hornby, Italo Calvino, Umberto Eco, Primo Levi, Dario Fo, Massimo Recalcati, entre otros, para distintas editoriales (Anagrama, Siruela, Tusquets, Alfaguara, Seix Barral, Ariel, etc.). Traduce también artículos de opinión para el diario EL PAÍS y tradujo entre 2004 y 2010 artículos para la edición española de la revista FMR. En 2020 recibió el Premio a la Traducción Literaria del italiano al español, otorgado por el Istituto Italiano di Cultura di Madrid y la Casa delle traduzioni – Biblioteche di Roma, por su traducción de *M. El hijo del siglo* de Antonio Scurati, publicado por Alfaguara.

**María Alonso Seisdedos** se licenció en Filosofía y Letras (División de Filología, sección Filología Hispánica) por la UAB (1984) y en Filología (Sección Filología Gallego-Portuguesa) por la USC (1988). En 1986 se inició en traducción de audiovisuales para doblaje y subtitulación, labor que durante treinta años compaginó con la corrección ortotipográfica y de estilo para diversas editoriales. Accedió a la traducción literaria en 2009 y en ella se ha centrado en exclusiva desde 2018, tanto a gallego como a castellano, a partir de originales en alemán, catalán, francés, inglés, italiano y portugués. Su trabajo, tanto en equipo como en solitario, le ha valido diversos reconocimientos.

**Ángela Blum** es licenciada en Traducción e Interpretación y tiene un Máster en Cultura Científica. Se dedica a la traducción de textos técnicos e institucionales de inglés y francés a castellano desde 2004. En el ámbito editorial, ha traducido ensayos de ciencias sociales.

**Alberto Sesmero González** (Ávila, 1991) estudió el grado en Traducción e Interpretación en la Universidad de Salamanca, el grado en Estudios Ingleses en la Universidad Nacional de Educación a Distancia y el máster en Traducción Literaria de la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente participa también en el programa de doctorado en Estudios Literarios. Después de varios años en el ámbito de la comunicación corporativa, se dedica en exclusiva a la traducción desde 2019.

**María Ramos Salgado** (Irun, 1998) estudió Traducción e Interpretación en la Universidad Pontificia de Comillas, donde obtuvo el Premio Extraordinario de su promoción. Comenzó su andadura en el mundo literario traduciendo *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë, y en la actualidad sigue a la búsqueda de proyectos de traducción al tiempo que colabora con VASOS COMUNICANTES.

**Rafael Carpintero Ortega** (Córdoba, 1962) estudió filología en Córdoba y la Universidad Autónoma de Madrid, donde se doctoró en Filología Árabe e Islam y Estudios Orientales en 1998 con una tesis sobre Tahsin Yücel. De hecho, empezó como traductor de literatura al incluir como apéndice el libro de relatos

objeto de la tesis. Desde 1989 es profesor en el departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Letras de la Universidad de Estambul (Turquía). Traduce literatura turca al castellano, sobre todo novela, con autores como Yaşar Kemal, Orhan Pamuk, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, Zülfü Livaneli, Nedim Gürsel, Perihan Mağden, Nazlı Erdoğan, Tezer Özlü o Peyami Safa, entre otros.
Es socio de ACE Traductores y en 2022 recibió el premio honorífico de la Asociación de Traductores de Turquía.

# CORRECCIÓN

**Juan Arranz** es licenciado en Filología Hispánica, tiene un Máster en Investigación Literaria (UNED) y otro Máster en Traducción Literaria (UCM). Ha sido profesor de lengua y cultura españolas en el Lycée International Georges Duby (Aix-en-Provence, Francia), lector de español en la Université de Maroua (Camerún) y editor de francés para Oxford University Press. Se dedica a la traducción del francés y del inglés, la localización de productos informáticos y la corrección editorial. ¡Y un entusiasta grupo de socios de ACE Traductores que nos avisa en cuanto ve una errata!